zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 26. siječnja 2,,6., godište VIII, broj 172
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenuju 320 sit

ISSN 1331-7970

Andrea Dragojević - Nova spomenička slika Hrvatske

Nenad Puhovski - Novi ZagrebDox

Will Linn - Retrofuturizam i rekvijem za medije

Video - Matthew Barney i Martin Sastre

ART-e-FACT - Novi broj na temu *glokalizacije*

Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**

U žarištu
Kapitalizam na državnoj štaci *Rastko Močnik* **6**
Europske kulturne politike 2015. *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Ivicom Đikićem i Nenadom Prokićem *Omer Karabeg* **8-9**
Nova spomenička slika Hrvatske *Andrea Dragojević* **10-11**
Razgovor s Nenadom Puhovskim *Maja Hrgović* **12-13**
Razgovor s Willom Linnom *Olga Majen* **14-15**
Razgovor s Wuom Mingom *Jake Purbright i Richard Marshall* **20**

Vizualna kultura
Fotografije ljubitelja fotografiranja *Boris Grajner* **16**
Okupljeni Opatijom *Grozdana Cvitan* **17**
Rublje i baloni *Fedor Kritovac* **18**

Esej
Voda, vino, ocat *Predrag Matvejević* **19**
Magija i okultizam Fernanda Pessoe *Gary Lachman* **40-41**

Glazba
Putokaz u pravom smjeru *Trpimir Matasović* **29**
Neue kwarnerische Kunst *Tihomir Ivka* **30**
Tople i zarazne pjesme *Goran Pavlov* **30**

Kazalište
Pošalica o procesu samouništenja *Nataša Govedić* **31**
Razgovor s Branimirom Donatom *Suzana Marjanić* **32-33**

Video
Sve probabljiviji i osobniji Barney *Jeremy Heilman* **34**
Iberoamerički pop *Jose Luis Clemente* **35**

Kritika
Fočanski simpozij *Katarina Luketić* **36**
Zagasiti sjaj polumraka *Dario Grgić* **37**
Balkan sobranje u Iraku *Vid Jeraj* **38**
Ekstremi kontrolirani čudnim ograničenjima *Steven Shaviro* **39**

Proza
mASIAfucker *Ilja Stogoff* **42-43**

Riječi i stvari
Bakalar na Badiji *Željko Jerman* **45**
Šiber *Neven Jovanović* **46**

Projekti
Trajni čas umetnosti – izložba novosadske neoavangarde 60-tih i 70-tih godina 20. stoljeća **47**

Ilustracija na str. 48
Denis Grr

TEMA BROJA: *ART-e-FACT*
Priredila Silva Kalčić
Razgovor s Antoniom Majačom i Zoranom Erićem *Silva Kalčić* **21-23**
Soros – realizam i druga pitanja umjetnosti u doba globalizacije **24**

TEMA BROJA: *Javni natječaji u Zagrebu 2005.*
Priredila Silva Kalčić
Urbana akupunktura **25-28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Naknade za koncerte u Hrvatskoj 33 puta veće nego u SAD-u

Maja Hrgović

Udruga koncertnih promotora optužila ZAMP za gušenje koncerata stranih izvođača i otkrila besramno visoke tarife naknade za koncerte

Bahatost, *lihvarenje* i *licemjerje* česti su atributi koji se u razgovorima o preskupim koncertima stranih glazbenika vežu uz HDS-ZAMP, jedinu udrugu koja se u Hrvatskoj bavi zaštitom autorskih glazbenih prava i ubiranjem naknada za korištenje glazbenih djela te njihovu distribuciju. Do javnog istupa udruge koncertnih promotora PROMO u Tvornici kulture 18. siječnja, takve su se kategoričke oznake znale katkad učiniti pretjeranima. Ipak, u svjetlu novootkrivenih informacija, mogli bismo ih nazvati i preblagima.

PROMO, dakle, okuplja četiri petine svih hrvatskih koncertnih promotora međunarodnih koncerata. Svi jednoglasno prozivaju ZAMP za reketarenje i ucjenu organizatora koncerata stranih izvođača u Hrvatskoj, za proizvoljno i samovoljno nametanje naknade za autorska prava i za manipuliranje javnošću svojim kontradiktornim pravilnicima. Najvažnije (i najstrašnije) od svega je to što su postotak naknade "napumpali" na čak deset posto od bruto prodanih ulaznica. Brojka sama po sebi ne govori ništa – tek usporedbom s drugim zemljama da se naslutiti koliki su razmjeri ZAMP-ove samovolje. Naknada za autorska prava, koju organizatori koncerata u Hrvatskoj moraju platiti, 1,8 puta je veća od one u Švedskoj (koja se smatra vrlo skupom), dvaput je veća od one u Francuskoj, dva i pol puta je veća od one u Njemačkoj, tri put je veća od one u Velikoj Britaniji, dok je od one u SAD-u veća 33 puta! Osim Hrvatske, jedina država u svijetu s tako visokim nametima za organiziranje kulturnih manifestacija je – Srbija i Crna Gora. Također, ZAMP-ov izračun naknade apsolutan je i fiksan: postotak se ne smanjuje s većim brojem ljudi na koncertima i skupljim ulaznicama, kao što je to drugdje praksa. Da takav udarac po džepu u konačnici osjete posjetitelji koncerata, izlišno je napominjati.

Zoran Marić, predsjednik PROMO-e, ilustrirao je na primjeru koncerta Ibrahima Ferrera u Zagrebu prije dvije godine koliko si je maha ZAMP uzeo. Za istu cijenu ulaznice i posjećenost od 4500 ljudi, naknada bi u SAD-u iznosila 360 eura, u Velikoj Britaniji 3600 eura, a u Njemačkoj 4680 eura. U Hrvatskoj se moralo platiti 12.000 eura.

Zanimljivo je i to da se uopće ne može doznati koliki dio novca uplaćenog ZAMP-u dobiju izvođači: tako je Darko Putak iz Tvornice posvjedočio kako je za organizaciju dvaju koncerata Nicka Cavea u Lisinskom prošle godine platio 70.000 kuna a da nije mogao doznati je li Cave dobio išta od tog iznosa.

Gluhi na apele i dopise što im ih šalju odvjetnici promotora, u ZAMP-u se još nisu očitovali o ultimatumu upućenom na njihovu adresu 20. studenog prošle godine, u kojem stoji i ovo: "Svi članovi PROMO-a poštuju i žele plaćati autorska prava, no po razumnim tarifama. Do postizanja sporazuma odbijamo plaćati naknade po samovoljnim i prevelikim tarifama, te nudimo plaćanje od 3 posto od neto prihoda prodanih ulaznica, što je prosjek tarifa zemalja s dugom demokratskom i poduzetničkom tradicijom, te što je primjereno ekonomskoj situaciji u Hrvatskoj."

"Očekujemo od HDS-ZAMP-a da pristupi pregovorima te da prestane ucjenjivati organizatore neizdavanjem odobrenja za održavanje koncerta, jer od neodržavanja koncerta nitko nema koristi", poručio je Marić.

U PROMO-u žele vjerovati da će se zakonski akt pod čijim je okriljem ZAMP postao bog i batina, u dogledno vrijeme preispitati i izmijeniti. Iako su se takve nade dosad pokazale kao puste tlapnje, uz podršku zainteresirane javnosti možda bi se organizatori koncerata zbilja uskoro mogli skloniti izvan dometa ZAMP-ove batine. z

Filmovi Andyja Warhola u Tuškancu

Queer subote petkom (i subotom) otvaraju novu sezonu filmskih projekcija u kinu Tuškanac filmovima nastalima u okviru produkcije kultnog njujorškog umjetničkog prostora Factory, kojeg je osnovao Andy Warhol 1963. godine. Tvornica je bila zona u kojoj je bilo moguće eksperimentirati novim idejama, konceptima i, naravno, drogama. Andy Warhol je tamo pokrenuo svoju specifičnu filmsku 'igru', u čijoj je srži, zapravo, 'anti-igra'. Bilježenje vremena ispred statično postavljene kamere bilo je okosnicom tog filmskog eksperimenta, koji je rezultirao stotinama filmskih rola ispunjenih 'bivanjem' ispred objektiva. To ih je pretvorilo u dokument jednog prostora (odnosno Tvornice), unutar kojeg je vrijedila estetika što se naslanja na opću ideju da svi mogu biti dijelom medija i da javnost medijem postaje dijelom privatnog – a ne samo obrnuto, kako je to postalo uobičajenim promatrati.

Warhol je svojim filmovima oduzimao priču i bilo kakvu narativnost – ono što se događalo ispred kamere ne mora biti dijelom šire radnje, koja bi se nadograđivala jedna na drugu ili vodila prema zaključku, kulminaciji, raspletu ili sličnim elementima uobičajenog linearno postavljenog filmskog tijeka. Jedan od najljepših primjera realizacije takve upotrebe kamere možda je upravo njegov prvi film *Sleep* iz 1963. godine, u kojem je snimao spavanje pjesnika Johna Giorna.

Premijera filma održana je u New Yorku 17. siječnja 1964. godine, pred samo devet (9!) gledatelja. Nadamo se da će Queer subote petkom (i subotom), koje započinju filmsku 2006. godinu 27. i 28. siječnja filmovima iz stilske produkcije Factoryja generirati barem dvostruki interes.

Inače, trilogija koju Queer Zagreb prikazuje djela su redatelja i Warholovog suradnika Paula Morrisseya, koji je preuzeo nakratko filmsku produkciju Tvornice za vrijeme koje je Warhol proveo u bolnici nakon što ga je pištoljem ranila Valerie Solanas.

Paul Morrissey je tematizirao prostituciju, drogiranje i siromaštvo, ali je svojim filmovima pokušavao dati i dimenziju priče s određenom radnjom, što je barem malo olakšalo publici 'bivanje' ispred filmskog platna. z

PROGRAM:
petak 27. i subota 28. siječnja 2006.

17:30
ANDY WARHOL'S FLESH
Paul Morrissey, 1968., 105 min
Joe Dallessandro, Geraldine Smith

19:30
ANDY WARHOL'S TRASH
Paul Morrissey, 1970., 110 min
Joe Dallessandro, Holly Woodlawn

21:30
ANDY WARHOL'S HEAT
Paul Morrissey, 1972., 102 min
Joe Dallessandro, Sylvia Miles

Ulaz na sve projekcije je besplatan

Javni poziv na sudjelovanje

40. zagrebački salon - primijenjena umjetnost i dizajn 2006. – tema: SINERGIJE

Organizacijski odbor u sastavu: Ivana Bakal, Maja Beck Pivac, Mario Beusan, Vatroslav Kuliš, Lazer Lumezi, Tihomir Milovac, Maša Štrbac i Ivana Vučić, poziva Vas da svojim ostvarenjima sudjelujete na 40. zagrebačkom salonu - primijenjena umjetnost i dizajn pod nazivom "SINERGIJE".

Propozicije izložbe:

1. Salon je posvećen afirmaciji procesa stvaranja i **sinergiji** stvaralaca s različitih područja primijenjenih umjetnosti i dizajna. Prednost pri odabiru imat će djela ili projekti nastali u suradnji više stvaralaca s različitih područja (npr. zajednički projekti umjetnika primijenjenih umjetnosti sa teoretičarima i arhitektima, ili suradnja dizajnera i video umjetnika, slikara i fotografa i sl.), izvedeni u formi od umjetničkog objekta, preko ambijenta, instalacije, performansa, do videa ili internet projekta itd. Neizvedena djela i projekti mogu biti prijavljeni u idejnom obliku. Prijava mora sadržavati detaljan opis projekta, procesa nastajanja i realizacije, popis suradnika ili potencijalnih suradnika u slučaju neostvarenog djela, te raspoloživu dokumentaciju. Salon će djelomično pomoći u realizaciji odabranih nerealiziranih projekata (detaljnije **obrazloženje** koncepcije Salona na www.ulupuh.hr.

2. Izvršni organizator 40. zagrebačkog salona je Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti – ULUPUH.

3. Pravo sudjelovanja na 40. zagrebačkom salonu imaju svi autori i autorske grupe s područja Republike Hrvatske, kao i oni koji su svojim djelovanjem vezani uz Hrvatsku.

4. Svaki autor i autorska grupa ima pravo prijave i sudjelovanja na Salonu s najviše 5 (pet) radova nastalih u razdoblju od 2003. do 2006. godine.

5. Radovi se prijavljuju na posebnoj **prijavnici** 40. zagrebačkog salona s priloženom odgovarajućom dokumentacijom, po mogućnosti na CD-u (u tif formatu rezolucije min. 300 dpl) ili fotografijama. Prijavnica je dostupna na web stranici ULUPUH-a www.ulupuh.hr, te u Galeriji ULUPUH u Tkalčićevoj 14 u Zagrebu, radnim danom od 10 do 20 sati, ili upitom na tel.: 01/4813 746, ili e-mail: galerija-ulupuh@zg.t-com.hr

6. Autori plaćaju **participaciju** po prijavi u iznosu od 200 kn.

7. Sve prijavljene radove i koncepte pregledat će i odabrati **selektor** Tihomir Milovac i žiri u sastavu: Ivan Doroghy, Nataša Ilić, Silva Kalčić, Žarko Paić i Feđa Vukić.

8. Svi radovi odabrani za izlaganje konkuriraju za nagrade Salona. Članovi stručnih tijela Salona kao i njihovi bliski srodnici imaju pravo sudjelovanja na Salonu izvan konkurencije za nagrade.

9. Prijavom rada autori pristaju na uvjete ovog poziva, kao i na javno izlaganje i publiciranje rada. Organizacijski odbor Salona zadržava pravo na fotografiranje svih prijavljenih djela, objavljivanje djela i dostavljene grafičke dokumentacije u katalogu Salona, te pravo na njihovo korištenje u reklamne svrhe bez naknade.

10. Izložba će biti popraćena katalogom, tiskanim i na CD-u.

11. **ROKOVI**

* 10. siječnja - 10. veljače 2006. – predaja prijava s popratnom dokumentacijom, osobno radnim danom od 10 do 13 sati, dostavom ili poštom na adresu: ULUPUH, Vlaška 72, 10 000 Zagreb, s naznakom "za 40. zagrebački salon". Za radove koji se šalju poštom vrijedi datum i žig na pošiljci.
* 1. ožujka 2006. – obavijest o rezultatima natječaja pismenim putem
* do 3. travnja 2006. – prihvat radova u Gliptoteku HAZU, Medvedgradska 2, 10000 Zagreb (u dogovoru sa selektorom)
* 13. travnja – 14. svibnja 2006. – trajanje izložbe u Gliptoteci HAZU.
* 15., 16. i 17. svibnja 2006. – preuzimanje radova u Gliptoteci HAZU. Autori su dužni pridržavati se navedenih rokova o preuzimanju, odnosno dostavi radova, u protivnom ULUPUH kao izvršni organizator 40. zagrebačkog salona ne preuzima odgovornost za njih.

12. Prijavnice i natječaj dopušteno je umnožavati.

S*CORE snow & music festival

Projekt pod nazivom *S*CORE*, dvodnevni festival sporta i glazbe, nastao je suradnjom dvaju zagrebačkih udruga- D'N'A (Diskonnection) i confusion- prepoznavanjem zajedničkih ideja i ciljeva te željom za implementacijom nekih za grad Zagreb novih kulturno-zabavnih i sportskih programa koji će privući mlade različitih interesnih sfera iz više država. Ovakvom manifestacijom želimo dati svoj doprinos razvoju grada u smjeru praćenja svjetskih trendova, a interakcijom ekstremnih sportova i glazbe prenijeti dio globalne urbane kulture u našu zemlju te naš grad izgraditi u jedno od kulturnih, ali i turističkih europskih središta. Festival će se odvijati 20. i 21. siječnja na dvije zagrebačke lokacije: Pauk SKUC i padina Cmrok, na kojoj će se drugog dana festivala održati internacionalni snowboard bestrick session.

confusion pres.
20. siječanj/petak/dvorana Pauk u SKUC-u

Audio:
Bauchklang (AT)
Short-e (UK)
Diyala (HR)
Radikal dub kolektiv/soundsystem (HR)
Dubway (HR)
cfsn residents: *Phillipe*, *Feelipa*, *Funk Guru* (HR)
VJ Onoxo/Liik

Diskonnection & Warehouse pres.
21. siječanj/subota:

16-19h/Cmrok: snowboard bestrick session + graffiti element jam

Na Cmroku će se postaviti snowboard park u tri staze s postavljenim elementima u vidu dva rail-a, jednog box-a, jednog a-frame box-a te najmanje dva kicker-a. Vozači se moraju prijaviti do 15:30 na samom Cmroku. Polovica uspješnijih koji prođu više elemenata i izvedu više trikova ulazi u idući krug, a deset najboljih u nagradni fond od 15.000 kn. U finalni run ulaze tri vozača koja će se boriti za prvo mjesto, a pobjednik će biti proglašen na drugom dijelu diskonnection-a u dvorani Pauk/SKUC u sklopu večernjeg programa.

Prvih sto posjetitelja koji se prijave na Warehouse pultu na Cmroku će osvojiti 30%popusta na kupovinu u Warehouse shopu, Radićeva 25, kroz sljedećih tjedan dana.

info/najave

Oni najspretniji će se moći uz sjajne snow trikove zabaviti i nagradnim igrama u kojima će moći osvojiti razne 'goodiez' iz Warehouse shopa.

Na Kaptolu ćete moći uhvatiti bus koji će vas odvesti na Cmrok, a ako vas gripa nenadano prikuje za krevet, cijeli show na Cmroku možete pratiti na www.online.hr/score.

Audio:
DJ *Jury* (HR)
DJ *MoMo* (HR)
DJ *Venom* (HR)

21h- dvorana Pauk/SKUC:
BMX flat- internacionalno natjecanje + mini skate rampa
Audio:
Leut Magnetik (HR)
Straightaway (F)
Leaf-fat (SLO)
Dead by mistake (HR)
Shiva (HR)
+ DJ *Venom* (HR), DJ *Jury* (HR), DJ *MoMo* (HR)
+ *cfsn* residents: *Funk Guru*, *Feelipa*, *Phillipe*
Video: *Liik / Mirza*

Večer će dodatno obogatiti usporedan video program na nekoliko ekrana kojim će se dodatno povezati festivalski sadržaji, glazba i ekstremni sportovi, a premijerno će biti prikazano i nekoliko snowboard i bmx video filmova. Također, posjetitelji će kroz cijelu večer moći isprobati Skate mini ramp.

Cijena karte u pretprodaji za petak 45 kuna / 55 kuna na blagajni
Cijena karte u pretprodaji za subotu 35 kuna / 45 kuna na blagajni
Pretprodaja karata: Warehouse i Kingstone (Radićeva), MAMA (Preradovićeva), Turistička agencija SC-a (Savska)

Biografije:
Bauchklang, šesteročlani vokalni (beatbox) sastav iz susjedne Austrije, svojim nadasve jedinstvenim izričajem otvara jedno sasvim novo područje za glazbenu definiciju i kritiku, brišući granice između utvrđenih glazbenih žanrova, bilo popularne ili alternativne glazbe. Stvarajući glazbu isključivo svojim glasnicama: oblikovanjem zvuka usnicama, jezikom, grlom, stimuliranih tijelom, bez korištenja ikakvih instrumenata ili elektroničkih pomagala, Bauchklang dokazuju da je ljudski glas jedan od najsvestranijih instrumenata koji postoje.

Svoje dinamične nastupe šestorka izvodi u glazbenim stilovima kao što su *ragga*, *drum'n'bass*, *hip hop*… nastojeći uvijek svojim tekstovima podići političku i socijalnu svijest ljudi. Šireći energiju koja jednostavno ostavlja bez daha, Bauchklang pruža doživljaj koji više ne ovisi o nečijem glazbenom ukusu, dobi, mentalitetu ili osobnom stilu. Tomu svjedoči oduševljenje koje ostavljaju kod publike širom svijeta, te brojni pozivi na sve važnije festivale: *Sunsplash*, *Sziget*, *Romaeuropa*, *Transmusicales*, *Roskilde Festival*, *Montreal jazz festival* (gdje su, zbog ekstatičnosti publike izazvane njihovom pojavom, umjesto jednu večer nastupali cijeli tjedan trajanja festivala)… Vokal u njihovoj izvedbi nije samo najbolji instrument, već moćniji i precizniji od bilo koje *mašine*. Upravo zato za Bauchklang i kažu da su kao *sampleri* od krvi i mesa, jer svojim umijećem mogu proizvesti bilo koji zvuk za koji se teško može povjerovati da dolazi od čovjeka.

Prvijenac '*Jamzero*' izdali su *2001*. za *ecco.chamber* izdavačku kuću, a *EP*-em koji je za *Klein records* izdan u *kolovozu 2005*. ujedno su i najavili svoj sljedeći album. U sklopu turneje povodom njegova izlaska 27. siječnja, album *'Many People'* ovom će prilikom predstaviti i publici u dvorani *Pauk* u *SKUC*.

Kao glavna zvijezda za gramofonima će nastupiti *Short-e*, dvadesetsedmogodišnja Britanka pravim imenom Emma Holmes, koja svjetsku karijeru gradi od 2000. godine kombinirajući *turntableism* vještinom stilove kao što su *hip hop*, *soul*, *funk*, *afrobeat*… ne ograničavajući se zatvaranjem u pojedine glazbene žanrove. Glede njene umješnosti dovoljno je spomenuti učestvovanje na *Red Bull Music Academy* u Rimu 2004. godine gdje je kao

studentica napravila prve producentske korake, te nastupila u klubu *Metaverso*. Trenutno je vrlo zaposlena radeći na svojim budućim izdanjima, a surađuje s umjetnicima iz Velike Britanije, New Yorka i Washingtona. Short-e također privatno podučava DJ-ing, radi za *Pedestrian* organizaciju kao scratch DJ tutor, a sudjelovala je i kao asistentica na *Scratch Academy u New York-u*. U 2005. nastupila je u par njuroških klubova, pridružila se *Pina Lou* sastavu kao scratch DJ, nastupala je uz *Jon Kennedy*-a i *Sir Benz OBE*-a, uz *Trudi Mossiamo*, soul vokalisticu koja surađuje s *Krust*-om (Full Cycle recordings), te je u kolovozu nastupila kao glavna zvijezda na renomiranom *Ashton court festival*-u u Bristolu. Trenutno je rezident u par bristolskih klubova, a nastupa većinom po Velikoj Britaniji i Americi.

RDK soundsystem sastoji se od pet članova samog Radikal dub kolektiva, u nešto izmijenjenim ulogama koje igraju: vokal/melodika, udaraljke, fx operejta i dub miks tehničar. Radikal Dub Kolektiv djeluje od 2002. a soundsystem je nastao zbog ljubavi pojedinih članova prema tzv. modernom (elektronskom) dub-u i želje da iskušaju i druge načine izražavanja kroz glazbu. Za razliku od uobičajenog koncepta soundsystema, RDK soundsystem u svojim nastupima predstavlja autorski materijal. Tehnički dio tima zadužen je za muzičke podloge koje se izvode u live act, tj. "live dub mix" varijanti, što znači da sva muzika, zajedno sa efektima, nastaje uživo na stage-u.
Osim članova benda, RDK soundsystemu se u jednom trenutku kao MC pridružuje i Sale, inače poznatiji kao MC Popay.
Materijal RDK soundsystema bi u skorije vrijeme trebao dobiti i svoje prvo izdanje. Ono što slijedi je završni miks, kao i ugošćavanje još muzičara, vokala...

Diyala, varaždinska hip-hop vokalistica, definitivno je jedna od
najvećih nada hrvatske urbane glazbene scene. Dosad je tek par puta
nastupila u Zagrebu i svaki put svojim neusporedivim talentom, vokalnom nadgradnjom
autorskih hip hop podloga, te nevjerojatno energičnim scenskim nastupom, zadivila publiku. Njezine vokalne mogućnosti zapazio je i Edo Maajka, s kojim je surađivala na njegovom posljednjem albumu No Sikiriki, a također, Diyala je poznata po
suradnji s dvojcem Eddy meets Yannah. Trenutno radi na svojem prvom
izdanju.

DJ Dubway proglašen je za "Best Dubstep Souljah" na dubstep.forumsplace.com Dubstep Awards 2005. Iako je najviše koncentriran na dubstep, u njegovim setovima može se čuti i dub, reggae, dancehall, grime, breakstep, ali i hip hop, broken, electro, pa čak i techno.

Straightaway - melodic punk rock bend dolazi iz Pariza. Francuska je bila zemlja njihovih prvih koncerta, a danas njihove turneje obuhvaćaju skoro sve europske države. Sviranom melodijom uz brze punk ritmove Straightaway stvara show koji se rijetko može doživjeti. www.str8away.com

Leutmagnetik – zovu ih "Instrumentalni elektro carevi". Splitska grupa vratila se nakon dvije godine i totalno zaokrenula priču. Ovaj odličan alter elektropop sastav iznad svega se potvrdio naklonošću najraznovrsnije publike. Iza sebe imaju dva vrlo hvaljena albuma, a njihov veliki uspjeh potvrdila je i nominacija u kategoriji "Best Act - MTV Adria" u 2005. www.leutmagnetik.net

Leaf-fat – slovenski punk rock bend ponovno dolazi u hrvatsku, ali prvi puta u Zagreb! Od 2002. do danas odsvirali su pedesetak koncerata, te izdali album "Underworld kingdom", te snimili spot koji iza sebe ostavlja vrlo pozitivne kritike. www.leaf-fat.com

Dead by Mistake – varaždinski posthardcore/emo bend čini pet mladića koji već godinu dana svojim nastupima ostavljaju gustu prašinu iza sebe. U lipnju 2005. snimili su prvi demo cd, a nedugo zatim i TV spot za pjesmu "We'll Meet In A Fable Of Our Past Lives". Njihov najveći ponos je promocija tog spota na MTV-adria. Provjerite zašto govore da je ovaj bend došao sa "zapada"! www.deadbymistake.com

SHIVA – mladi hardcore band iz zagreba, uz autorske stvari također sviraju obrade poznatih HC bendova naše mladosti poput Rage against the machine, Pantera i dr.

DJ Venom – Davor Vrdoljak iz Osijeka, od '97. razvija svoj stil koji danas zove drumm&bass, hip hop, turntableism. Na Heineken Thirst natjecanju, globalnom traganju za mladim i talentiranim DJ-evima, koje se održalo u 2005. u Hrvatskoj, DJ Venom osvojio je prvu nagradu!

Kontakt / Press materijali / Akreditacije:
diskonfusion@gmail.com

k

Ivica Juretić

Zarezi ludog smetlara

Volim lupeštvo svoje
Svoju podmuklost i debljinu
Cipelu svoju na dječjem plaču
Cerekamje podzemno
Brašno izgaženo tragovima
Kljova izbrušenih i
Mrtvo zdrijelo mamice i
Hodam tako
Spermom bližnjeg
Napunjene gubice

Dal' imate nešto krvavo za jelo?

Nedjelja,kasno navečer

Ležim u polumraku svoje krletke.Kunjam.
Netko kuca.
"Da?"
"Ja sam",kaže moja supruga.
"Da,izvoli?"
"Mogu malo ući?"
"Možeš"
Otvara vrata
"Mogu te malo maziti?"
"Možeš"
Zatvara vrata,Okreće ključ.
Skida dvije krpice i ulazi mi pod poplun.
"Izgubila sam danas živce",govori mi.
Umoran sam,ali pomažem joj pronaći izgubljene stvari.
Nakon par trenutaka nešto smo pronašli.
Ali nije zadovoljna.
Želi sve.
Izgubljenih živaca,ne mogu više tražiti i okrećem joj guzicom.
"Uvijek mi okreće guzicu"
"Znaš šta,stara...",kažem joj i upadam u njegov san.
"Što sam sanjao?,to vam stvarno ne mogu reći.

KAKO SU SNOVI SOKANTNI

Evo,sanjao sam nocas da ližem toplu,rumenu pičkicu,kornjači,maloj,niskoj, sa licem Glende Jackson.A,tu ženu godinama ne viđam i samo jednom,davno nešto sam konvencionalno sa njom promrsio,u prisutnosti njenog supruga. Niti sam bio u nju zaljubljen,niti sam je pobliže poznavao.Niti sam mislio ,na javi o njoj.Sad,razmišljam, pa možda sam bio zaljubljen u njenog supruga.Iskljuceno.Volim Glendu,to je,da.

Kapitalizam na državnoj štaci

Rastko Močnik

Kapital s pomoću državnoga nasilja, a ne s pomoću svoje unutrašnje snage, rastvara u prošlosti već socijalizirana područja (školstvo, zdravstvo, kulturu, javne poslove uopće) i podređuje ih asocijalnoj profitnoj trci. Kapitalizam drži na nogama samo još državni terorizam

Kapitalizam ruši zidove, lomi okove, uklanja mračnjaštvo, stvara svjetsku privredu, svjetsku kulturu. Tako nekako su prije stoljeća i pol pisali o kapitalizmu njegovi najrevolucionarniji kritičari. Isto viđenje, koje kapitalizmu pripisuje oslobodilačku dimenziju, još uvijek razvijaju brojni revolucionarni mislioci. Recimo, prema Toniju Negriju, kapitalizam se takoreći automatski razvio do stupnja kada je još samo "obrnuta strana" komunizma. Preostaje nam još samo da s pomoću revolucionarne kretnje okrenemo novu stranu u povijesti čovječanstva. Revolucionarna romantika tu se povezuje s linearnim i determinističkim shvaćanjem povijesti, koje su u društvene znanosti inače donijeli klasici političke ekonomije Adam Smith i David Ricardo. Negri istura klasični Marxov motiv po kome kapitalizam već toliko podruštvljava proizvodnju da privatno prisvajanje proizvoda postaje sve neizdržljivijim proturječjem. S druge strane, tehnološko revolucioniranje sve više smanjuje udjel živoga rada u proizvodnji – a time i otpravlja kako rad, tako i proizvodnju vrijednosti. Otpravimo privatno vlasništvo – i ljudska djelatnost postat će slobodna igra čovjekovih bitnih snaga.

Država kapitalističkoga gospodstva

Ta su očekivanja ipak izgleda utopistička. Umjesto tehnološkog determinizma, za analizu bi vjerojatno više odgovarao model klasne borbe. Ona nas, uzmimo, prisjeća kako nadnica, a to znači minimum potreban za preživljavanje, nije nikakva "prirodna" veličina, nego je društveno-povijesna kategorija. Industrijska rezervna vojska u Kini može biti čimbenik s pomoću kojega ruše uvjete života masama radnika u Evropi. A evropsku nadnicu ne čini samo neposredni dohodak: u nju spadaju i svi oni "posredni dohoci", koji su donedavno garantirali evropske uvijete života i koje je socijalna država garantirala pomoću redistribucije stvorenoga bogatstva: zdravstvo, školstvo, mirovine, socijalna sigurnost. Ukidanjem tih tekovina klasne borbe, mijenja se i priroda države: umjesto države klasnog kompromisa, dobivamo državu kapitalističkoga gospodstva.

Ta država kapitala garantira proces u kome svjetska rezervna armija rada uništava tekovine evropskoga radništva – ujedno sprječavajući da se povijesne tekovine evropskih bitaka globalno šire. Za nesreće u rudnicima u Kini uistinu su odgovorne vladajuće klase u Kini – ali odgovoran je i EU, koji nije osigurao da se ovdašnje tekovine globaliziraju: npr. zahtjevi za sigurnost na radu. Da ne spominjem bolnička, porodna, sindikalna prava, godišnje odmore…

Istočnoazijska kapitalistička čudesa postižu se s pomoću brutalnosti, koja se ne podudara s herojskom vizijom oslobodilačkog povijesnog pohoda kapitalizma. No, pritom se treba prisjetiti da ni epopeja evropske industrijske revolucije nije bila ništa manje krvava. U Engleskoj su sa zemlje prognali cjelokupnu seljačku klasu, nagnali je u gradove. O životu urbanog proletarijata u Engleskoj nekoliko dojmljivih strana napisao je kontinentalni evropski pisac, kojega su posljedice industrijske revolucije udarile pravim kulturnim šokom – Friedrich Engels.

Klasni rat

Prvobitnu akumulaciju kapitala ne donosi "nevidljiva ruka" liberalne utopije – postići ju je moguće samo s pomoću jake ruke klasne vlasti. Šok, koji upravo proživljavamo u Evropi, ima svoju teorijsku poantu: živjeli smo u praznoj nadi da smo svoju prvobitnu akumulaciju kapitala ostavili dobrih dvjesto godina u prošlosti – sada se pokazuje da je prvobitna akumulacija stalni i nužan pratitelj "normalne" kapitalske akumulacije. Baš zato i kapitalizam nikada nije bio "čist" – i zato nikada niti neće moći postati "čisti" kapitalizam, u nekoj budućnosti. "Kapitalistička svjetska ekonomija je artikulirani sistem kapitalističkih, napola kapitalističkih i pred-kapitalističkih produkcijskih odnosa, koje povezuju odnosi razmjene, a kojima ovladava kapitalističko svjetsko tržište" – napisao je prije trideset godina Ernst Mandel. Svjetska trgovinska organizacija i druge organizacije neoliberalnoga konsenzusa vladajućih klasa su ga u sljedećim desetljećima obilno potvrdile. Što se tiče sadašnje evropske paranoje zbog useljavanja, Ferruccio Gambino je upozorio da je već prije trideset godina u državama u Zaljevu radilo oko milijun i dvjesto pedeset tisuća imigranata, ne samo bez radnih prava nego bez bilo kakvih prava – i u nastavku pokazao da kapitalizam nikada tokom svoga povijesnog postojanja nije djelovao bez ropskog rada.

Svega toga vrijedno je sjetiti se sada kada je vladajuća koalicija razglasila da će poluge državne prisile upotrijebiti za temeljitu preinaku društvenih odnosa. Sadašnja vlada je objavila klasni rat. Jadikovanje opozicijskih stranaka o "reformama", koje da su doduše "nužne", ali koje svejedno ne bi trebale biti tako dosljedne… sva ta plačljiva demagogija neodgovoran je bijeg pred temeljnom činjenicom deklariranog klasnog rata.

Vlada uvodi opsadno stanje i opću mobilizaciju – da bi učinila ovu državu opet kapitalu ugodnom

Kapitalizmu pomaže državni terorizam

Vlada uvodi opsadno stanje i opću mobilizaciju – da bi učinila ovu državu opet kapitalu ugodnom. Kapital, taj hipotetički svjetski osvajač, sada plače na grudima države, jer da mu njeni stanovnici i stanovnice nisu dovoljno uslužni. Po optimističnoj interpretaciji povijesne uloge kapitalizma, kapital bi zauzimao nova i nova društvena područja, oslobađao ih feudalnih spona i posvuda uvodio racionalnu organizaciju, koja se temelji na tržišnoj koordinaciji. Činjenice govore drukčije: kapital s pomoću državnoga nasilja, a ne s pomoću svoje unutrašnje snage, rastvara u prošlosti već socijalizirana područja (školstvo, zdravstvo, kulturu, javne poslove uopće) i podređuje ih asocijalnoj profitnoj trci.

Kapitalizam drži na nogama samo još državni terorizam. Godine 1848. su Engels i Marx mislili da je "moderna državna vlast samo upravni odbor buržoaske klase". Danas je samo još njezin Bin Laden.

Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig. Preneseno iz: Mladina*, 2/06., 9. siječnja 2006.*

Kulturna politika

Europske kulturne politike 2015.

Biserka Cvjetičanin

Velika je raznolikost mogućih scenarija za razvoj europskih kulturnih politika do 2015. iznesenih u ovoj knjizi, ali ono što je zajedničko autorima jest zahtjev za kritičkim pristupom i kritičkim razmatranjem financiranja suvremene umjetnosti u okviru pitanja budućnosti kulturne politike u cjelini

Krajem prošle godine izašla je opsegom mala knjiga, koja naslovom privlači pozornost zainteresiranih za kulturnu politiku: *Europske kulturne politike 2015*. (*European Cultural Policies 2015*, urednici Maria Lind i Raimund Minichbauer) u izdanju Iaspis (International Artists' Studio Program) iz Stockholma i Eipcp (European Institute for Progressive Cultural Policies) iz Beča. Što će biti s europskim kulturnim politikama za deset godina, hoće li one izražavati kulturnu raznolikost ili će se, možda, pretopiti poput nekog novog *melting pota*, u europsku kulturnu politiku, kao i mnoga druga pitanja relevantna za ovu tematiku još se nedovoljno istražuju. Tako, na primjer, austrijski filozof i teoretičar umjetnosti Gerald Raunig navodi da su europske kulturne politike ne samo marginalno političko područje u nizu kompetencija Europske unije nego predstavljaju i nejasan prostor u istraživanjima i teorijskim raspravama. Ova knjiga od stotinjak stranica ne ulazi u globalna pitanja europskih kulturnih politika 2015. Kao što je naznačeno u podnaslovu, njezine autore iz osam europskih zemalja zanima prije svega određeni aspekt kulturnih politika – budućnost financiranja suvremene umjetnosti u Europi.

Financiranje umjetnosti

U 2015. umjetnost će biti gotovo u potpunosti instrumentalizirana, bez obzira na to hoće li se financirati iz javnih ili privatnih izvora (ili iz oba izvora), tvrdi više autora. Umjetnost će služiti bilo nacionalnim bilo europskim interesima u izgradnji i jačanju identiteta, i u isto vrijeme bit će poželjan komercijalni proizvod. Istražujući stanje u Velikoj Britaniji (sa Škotskom kao *case study*), Rebecca Gordon Nesbitt ukazuje na jasan smjer instrumentalizacije umjetnosti koji je rezultat jačanja javno-privatnog partnerstva (PPP – Public-Private Partnership). Poticaj se daje izvjesnom tipu umjetničke proizvodnje, a prigušuje umjetnost koja je izazov protiv *status quo* i koja je kritički raspoložena. Hoće li to dovesti do ozbiljne polarizacije umjetnosti u 2015.? Stoga se R. G. Nesbitt zalaže za veći angažman, na teorijskoj i praktičnoj razini, u zaštiti umjetničke autonomije u budućnosti: "Sada je pravo vrijeme – za deset godina bit će prekasno". Prema drugima, razvijat će se kritički usmjerena umjetnost koja neće biti nužno prilagodljiva izložbama ili drugim čvrsto uspostavljenim institucionalnim oblicima, i koja će ostati značajna komponenta civilnog društva. Svi se autori, međutim, slažu da će umjetnici koji ne žele biti dio industrije zabave neizbježno živjeti u lošim uvjetima. Štoviše, pišući o budućnosti kulturne proizvodnje u Njemačkoj, Cornelia Sollfrank smatra da za deset godina najmanje polovina svih muzeja, kazališta i opera neće više postojati, a preostali će se pretvoriti u središta zabave.

Nova autoritarna faza?

Na europskoj razini predviđaju se promjene u strukturi suradnje, a neke inovacije uvedene su u Kulturu 2007.: da bi EU snažnije financirao "suradnička središta", ona će morati obuhvatiti više partnera i razvijati dugoročniju, višegodišnju, suradnju. Potporu europskim mrežama koje su u posljednjih dvadesetak godina izgradile infrastrukturu za transnacionalnu suradnju i, osobito, mijenjale tradicionalne koncepcije i prakse međunarodne suradnje, potrebno je usmjeriti na inovativne pristupe kao što je transverzalna suradnja koja će transcendirati granice područja umjetnosti, znanosti, ili politike, predstavljati nove pravce i proizvoditi nove promjene. Raimund Minichbauer smatra da će nakon "liberalnije" faze i deregulacije, jačati autoritarna faza/intervencija neoliberalizma radi obuzdavanja, potiskivanja kritičkih elemenata, pa i kritičkih aspekata u kulturi i kulturnim politikama: "Područje umjetnosti i kulture sve će se snažnije sukobljavati s direktnim represijama kao posljedicama upravljačke kontrole". Velika je raznolikost mogućih scenarija za 2015. iznesenih u ovoj bilježnici, ali ono što je zajedničko autorima jest zahtjev za kritičkim pristupom i kritičkim razmatranjem financiranja suvremene umjetnosti u okviru pitanja budućnosti kulturne politike u cjelini.

Libra Libera #17, prosinac 2005.

ČITAJ!

— COMPUTER_GAME: Što znači studirati kompjutorske igre? Oduvijek su vas roditelji upozoravali da je igranje na kompjutoru ludo trošenje vremena? Henry Jenkins, Espen Aarseth i Charles Bernstein praoci su akademskog proučavanja kompjutorskih igara.

— PROSTORI SF-A: Kako SF određuje prostor svoje posebne kulture? Kako SF fanovi kostimiranjem i običajima omeđuju svoj (sub)kulturni prostor? Kako internetski fandom čini svoj virtualni, autonomni prostor omeđenim i prepoznatljivim? Na pitanja odgovara troje kulturalnih i etnografskih kritičara.

— PIERRE GUYOTAT: Što se događa kada nesuđeni katolički svećenik u alžirskom ratu proživi Kalvariju? Napiše djelo u kojem fetusi, pičke i kurci, odrezane oči, uši, prsti i djeca pucaju šizofrenim rafalnim sluzavim jezikom, pari Krista s božicom, napiše novo Evanđelje Mesdames et messieurs, ici cet soir avec nous - Pierre Guyotat!

— CELEBRITY: Lana Pavić naša je loto djevojka čiju smo tužnu životnu priču u medijima pratili cijeli studeni. Je li Lana "u Ritzu propala sa stilom"? Je li Agrokorov lovac na talente pronašao novu životnu suputnicu? TURBO MEGA EXKLUZIV - o rvatskim i svjetskim živim i mrtvim selebritijima čitajte u proznom broju časopisa Libra libera!

— RJEČNIK AMERIKE: Je li Amerika potonula politička Atlantida, treći božji testis koji se nije spustio ili pičkin dim? U fosilnom orgazmu 20.000 milja ispod mora otkriven senzacionalni Rječnik Amerike u kojemu buduća visokorazvijena bića rableovski seru po današnjoj Umh!errici.

razgovor

Ivica Đikić i Nenad Prokić

Odrastanje uz jezik mržnje

Omer Karabeg

Je li desetljeće nakon rata nestao govor mržnje na području bivše Jugoslavije i kakve su šanse da se normalizira komunikacija između naroda koji su bili u ratu u emisiji *Most* Radija Slobodna Europa razgovarali su pisac i novinar iz Zagreba i profesor Fakulteta dramskih umetnosti iz Beograda

Gospodine Prokiću, je li se u Srbiji još mogu čuti huškački tonovi koji su bili dominantni devedesetih godina?

– **Nenad Prokić:** Da. Neki eho toga još uvek postoji pošto je ista struktura ljudi, koja je stajala iza ratne politike, i danas aktuelna na srpskoj političkoj sceni. Snage i resursi kojima oni raspolažu su znatno smanjeni, pa oni ne mogu više da prave probleme u regionu, ali još uvek svoj diskurs mogu da plasiraju u Srbiji.

– **Ivica Đikić:** U Hrvatskoj govor mržnje i poticanje na mržnju nema više državno pokroviteljstvo i državni stimulans, kako je to bilo devedesetih. Čak se i one najrigidnije i najdesnije stranke, koje su svoj politički uzlet i program temeljile na mržnji, šovinizmu i ksenofobiji svake vrste, danas pokušavaju približiti nekakvim evropskim vrijednostima. Njihovi čelnici odlaze u Izrael, ispričavaju se Židovima za Jasenovac, ali to ne rade iz unutrašnje potrebe, nego zato da bi jednog dana bez protivljenja Evrope mogli ući u vladajuću koaliciju.

Lažna demokratska legitimacija

Kako se danas Hrvat, Bošnjak ili Albanac osjećaju u Beogradu i u Srbiji? Jesu li oni ravnopravni građani ili građani drugog reda?

– **Nenad Prokić:** Oni su u nešto boljoj situaciji u odnosu na onu situaciju kakva je bila nekad, ali nisu integrisani u građansko društvo. Oni imaju svoja udruženja i partije i preko njih pokušavaju da ostvare svoja prava, međutim to su *de facto* enklave. Ratne rane su još uvek sveže. Drugačije se oseća Srbin u Hrvatskoj i Hrvat u Srbiji. Tu postoje neka mala poboljšanja, ali je, ustvari, sve to jedan veliki neuspeh.

Jesu li Srbi i Bošnjaci ravnopravni građani u Hrvatskoj?

– **Ivica Đikić:** Činjenica je da je, recimo, Samostalna demokratska srpska stranka sastavni dio vladajuće koalicije u Hrvatskoj. Srbi, dakle, participiraju na razini najviše državne vlasti. Isti je slučaj i s Bošnjacima. Zastupnik bošnjačke nacionalne manjine u hrvatskom Saboru Šemso Tanković također je potpisao koalicijski sporazum sa Sanaderovim HDZ-om. Dakle, kada govorimo o ove dvije nacionalne skupine, i jedna i druga su danas praktično na vlasti. Koliko god to, možda, bilo paradoksalno i apsurdno, one zaista participiraju u vladajućoj koaliciji koju vodi Sanaderov HDZ.

I u Srbiji su Bošnjaci iz Sandžaka u vladajućoj koaliciji. Izgleda da vrhovi dobro surađuju. Ali, kako je običnom svijetu?

– **Ivica Đikić:** Upravo ste me prekinuli kada sam htio da kažem "međutim". Pretpostavljam da su i u Srbiji sandžački Bošnjaci u vlasti zato da bi se tamošnja vlast, kao što je slučaj sa Sanaderovom, lažno demokratski legitimirala pred međunarodnom zajednicom. Život srpskog povratnika u Donjem Lapcu ili u Kninu sigurno nema ili ima vrlo malo veze s tim što je stranka koja njih formalno zastupa u vladajućoj koaliciji. Život tih ljudi je i dalje prožet strahom.

Očevi nacije tonu u zaborav?

Kako se danas u Hrvatskoj gleda na Tuđmana? Smatra li se on i dalje ocem nacije?

– **Ivica Đikić:** Mogu govoriti samo na osnovi svojih impresija. Nedavno, kad je bio Dan mrtvih, skupilo se nekoliko hiljada ljudi na grobu Franje Tuđmana na Mirogoju, palili su svijeće i odavali mu poštu. To je bio uvjerljivo najposjećeniji grob u Zagrebu tog dana. Ne znam je li to nešto govori. Mislim da su osjećaji običnih građana prema Tuđmanu i dalje podijeljeni, odnosno da su onakvi ili uglavnom onakvi kakvu su bili tokom devedesetih. Oni koji su tada glasali za njega i danas misle da je on otac nacije, da je stvorio Hrvatsku i da mu se ništa ne može prigovoriti. Oni koji ga tada nisu voljeli ne vole ga ni danas. No, mislim da su tijekom pet-šest godina, koliko ga nema, osjećaji prema Tuđmanu morali na neki način otupiti i splasnuti, jer hrvatski građani danas imaju mnogo većih problema i briga nego što je razmatranje povijesne uloge Franje Tuđmana u stvaranju hrvatske države.

Gospodine Prokiću, kakav je danas u Srbiji odnos prema Miloševiću?

– **Nenad Prokić:** Mislim da je on zaboravljen, da se žurilo da ga se zaboravi. Samo male grupe ljudi i dalje ga tvrdoglavo brane, dok je napušten od onih koji su ga izmislili i onih koji su ga podržavali. Moram da podsetim da je najveći, možda i jedini konsenzus u srpskoj istoriji, bio upravo oko Miloševića kada su početkom devedesetih skoro apsolutna većina građana, skoro cela država i celo društvo, sem jedne male grupe ljudi, davali podršku Miloševiću. Ovaj ogromni zaborav je rezultat nastojanja da se taj konsensus što pre zaboravi.

Pjevanje ustaških pjesama – poželjno ponašanje

Koliko su ratna propaganda i negativni stereotipi o susjednim narodima, koji su dominirali u školskim udžbenicima u protekloj deceniji, ostavili traga na mladu generaciju?

– **Nenad Prokić:** To ćemo tek videti. Među mojim studentima mislim da to nije ostavilo mnogo traga, ali to je jedan uzak krug ljudi. Mislim da je situacija na terenu mnogo, mnogo gora, jer su mladi ljudi odrasli uz jezik mržnje, uz floskule da su Hrvati i Slovenci ovakvi, Bošnjaci ili Muslimani onakvi. Kad god imam priliku da razgovaram sa mladim ljudima, svaki svoj govor počnem sa "Muslimani su naša braća" ili "Hrvati su naša braća", nakon čega vidim šok na licima mladih ljudi pošto su oni odrasli uz diskurs mržnje.

Koliko je jezik mržnje ostavio traga na mladoj generaciji u Hrvatskoj?

– **Ivica Đikić:** Prema onome što se da vidjeti golim okom, mislim da je diskurs mržnje ostavio dosta traga na mladim ljudima. To se može vrlo eklatantno vidjeti na nogometnim utakmicama u Hrvatskoj kad dolaze ekipe iz Srbije i Crne Gore ili kad nogometni klub *Rijeka* dovede golmana iz Srbije. A navijači su uglavnom ljudi koji imaju između 17 i 25 godina. Njihov se stav prema Srbima formirao devedesetih kada se i u medijima i u udžbenicima i putem službene politike Hrvate široko i masovno uvjeravalo kako su nam Srbi neprijatelji i kako s njima ne možemo nikako u miru živjeti. Ovih je dana jedan od učesnika famoznog televizijskog *reality showa Big Brother*, momak koji ima 24-25 godina, počeo negdje u tri ujutro pred televizijskim kamerama urlati ustašku poskočicu Marka Perkovića Thompsona *Jasenovac i Gradiška Stara – to je kuća Maksovih mesara*. Mislim da je on to urlao pred kamerama zato što mu nitko nije rekao da to nije dobro i da je grozno to što poručuje ta pjesma. Nisu mu to rekli ni roditelji, ni u školi, niti u kafiću. On je uvjeren da je to što je pjevao poželjan oblik ponašanja u ovoj zemlji.

Hrvatska – najvažnija zemlja za Srbiju

Postoji li u Srbiji, u široj javnosti, interes za ono što se dešava u Hrvatskoj, Bosni, Crnoj Gori, Makedoniji i Sloveniji?

– **Nenad Prokić:** Postoji u svakom slučaju. Ljudi se interesuju, možda ne preterano pošto su ophrvani sopstvenim brigama za preživljavanje, jer

Ivica Đikić: Napetost će još jako dugo trajati, a razlog je što se kroz udžbenike, odgoj, porodicu, medije, državnu politiku, možda najviše i najjače kroz Crkvu, dakle kroz sve pore društva, godinama emitirala poželjnost mržnje prema Srbima

Nenad Prokić: Mladi ljudi odrasli uz jezik mržnje, uz floskule da su Hrvati i Slovenci ovakvi, Bošnjaci ili Muslimani onakvi. Kad god imam priliku da razgovaram sa mladim ljudima, svaki svoj govor počnem sa "Muslimani su naša braća" ili "Hrvati su naša braća", nakon čega vidim šok na licima mladih ljudi pošto su oni odrasli uz diskurs mržnje

ovde svako radi po tri-četiri posla da bi se prehranio, pa nema vremena za bilo šta drugo. Ali, u svakom slučaju mislim da je Hrvatska, hteli to Srbi ili ne, najvažnija zemlja na svetu za Srbiju, ne samo zbog kulturnih veza, manje-više istog jezika i geografskog položaja u kome za Srbe svi putevi u Evropu, čak i fizički, vode preko Hrvatske, nego i zbog toga što je kvalitet odnosa sa Hrvatskom na određen način i parametar odnosa Srbije sa svetom. Što bude imala bolje odnose sa Hrvatskom, Srbija će imati i bolje odnose sa svetom

Postoji li u Hrvatskoj interes za ono što se dešava u Srbiji, Bosni, Crnoj Gori, Makedoniji, Sloveniji? Uspoređuju li se ljudi s bivšim sugrađanima?

– **Ivica Đikić:** To uspoređivanje najviše dolazi u obliku državne propagande, u smislu – evo kako živimo mi u Hrvatskoj, a pogledajte kako žive u Srbiji, gdje je prosječna plaća 300 eura, ili kako žive u Bosni i Hercegovini gdje je prosječna mirovina 100 KM. Dakle, najraširenija oblik usporedbe sa susjedima je insistiranje na tome da oni žive loše, a mi dobro zahvaljujući našoj pametnoj vlasti. Pri tome se, naravno, propušta govoriti o Sloveniji u kojoj se živi mnogo bolje nego u Hrvatskoj. Slovenija se u tom kontekstu ne spominje, to nas ne zanima, zanimaju nas samo oni koji žive lošije od nas da bi se naše građane moglo uvjeriti kako oni žive dobro. A što se tiče vašeg pitanja koliko se obični građani zanimaju za to što se događa u Bosni i Srbiji, mislim da se hrvatski građani za to zaista pretjerano ne zanimaju, da život u susjednim zemljama prati vrlo mali krug obrazovanih ljudi, dok široke narodne mase nemaju pojma tko je danas na vlasti u Srbiji, a o Bosni da i ne govorimo zbog kompliciranosti tamošnjeg političkog sistema. Mislim da se, zahvaljujući državnoj politici svih ovih godina, kod Hrvata razvio osjećaj distance i prema Bosni i prema Srbiji. U Hrvatskoj je uvreda kada nekome kažete da se ponaša kao Balkanac. Ta percepcija Balkana kao nečeg sasvim negativnog i kao nečega od čega Hrvati žele pobjeći glavom bez obzira u Evropu je, mogao bih reći, snažna kao i u vrijeme Franje Tuđmana. Upalilo je, dakle, to forsiranje hrvatskog distanciranja od svojih najbližih susjeda – Bosne i Hercegovine i Srbije i Crne Gore, premda se slažem s gospodinom Prokićem kada kaže da je Hrvatska za Srbiju najvažnija zemlja, i mislim da su isto tako i za Hrvatsku Srbija i Bosna i Hercegovina najvažnije zemlje.

Ivica Đikić:
U Hrvatskoj je uvreda kada nekome kažete da se ponaša kao Balkanac. Percepcija Balkana kao nečeg sasvim negativnog i nečega od čega Hrvati žele pobjeći glavom bez obzira u Evropu je snažna kao i u vrijeme Franje Tuđmana. Upalilo je to forsiranje hrvatskog distanciranja od svojih najbližih susjeda – Bosne i Hercegovine i Srbije i Crne Gore

Trivijalni mediji i trulež kulture

Zanima li običan svijet više što se događa, recimo, u Americi, Njemačkoj, Francuskoj ili Argentini, nego u Srbiji i Bosni?

– **Ivica Đikić:** Ne znam hoće li zvučati grubo ako kažem da obične građane u Hrvatskoj zanima malo što. Oni ni o čemu previše ne misle, niti ih išta previše zanima osim toga kako oni sami žive ili iluzije nekog sretnog, bogatog života. Sliku tog imaginarnog, virtualnog svijeta o kojem oni sanjaju nudi im sve veći broj šarenih televizija i šarenih novina s enormnim tiražama. Možda sam pregrub, ali mi se čini da nam se svima na prostoru ovog našeg jezika dogodilo da, evo, već nekoliko godina živimo pod terorom trivijalnih medijskih sadržaja. Sve se svodi na prodavanje neke slike šarenog svijeta. Samo se govori i piše o tome tko se s kim vjenčao, tko se s kim zaručio, tko se od koga razvodi. To su trenutačno glavne vijesti u Hrvatskoj. Zapravo ne trenutačno nego već nekoliko godina. A bojim se da će u godinama koje dolaze biti još gore.

Gospodine Prokiću, ima li u Srbiji pokušaja da se svojataju pisci i umjetnici koji pripadaju kulturama drugih naroda i da se tretiraju kao dio vlastitog kulturnog nasljeđa?

– **Nenad Prokić:** Pa ima, ali ovde je kultura na jako niskim granama tako da nema nekog otimanja. Inače, što se mene tiče, smatram da je, recimo, Krleža i deo korpusa srpske kulture. To je bilo u vreme kada je Srbija bila Pijemont, kada se iz nje nije odlazilo nego su u nju dolazili i Matoš i Krleža i Krklec. Srbija treba dobro da se zamisli kako se dogodilo da se u jednom kratkom istorijskim periodu od kulturnog centra pretvori u crnu rupu iz koje svi hoće da pobegnu. Kad čovek sve sabere, vidi da je imao pravo Rade Konstantinović kada je rekao da smo sa Titom dosegli sam zenit naše svetske istorije i našeg učešća u svetu, a da je potom usledio, barem u Srbiji, jedan kriminalni Ćosićevski projekt sa kojim je izašao na videlo truli koren srpske kulture i mi sada živimo u jednoj pustoj zemlji na kojoj nema nigde ni travke.

Gospodine Đikiću, ima li u Hrvatskoj pokušaja da se svojataju umjetnici koji pripadaju bosanskoj ili srpskoj kulturnoj tradiciji?

– **Ivica Đikić:** Ima. Mislim da je najozbiljniji i najpoznatiji primjer bosanskog pjesnika Maka Dizdara kojeg ćete naći u svim antologijama hrvatske poezije. Mak Dizdar se ovdje smatra hrvatskim piscem. Nalaze se različita opravdanja i različite izlike da se Maka Dizdara uzima u hrvatsku književnost, ali su kreatori tog svojatanja potpuno neprincipijelni. Jer, rijetko se tko od antologičara, teoretičara i povjesničara književnosti usuđuje staviti, recimo, Ivu Andrića u korpus hrvatske književnosti, premda za to ima puno više osnove nego za Maka Dizdara, jer je Andrić Hrvat po rođenju, a neko vrijeme je i živio u Zagrebu. Dakle, ima više osnove da se njega prisvaja nego Maka Dizdara, ali se Andrić dežurnim hrvatskim antologičarima i propisivačima službene književnosti nije činio dobar Hrvat, jer je, između ostalog, pisao na srpskom jeziku, iako bi ga se isplatilo svojatati jer je dobitnik Nobelove nagrade.

Nenad Prokić:
Imao je pravo Rade Konstantinović kada je rekao da smo sa Titom dosegli zenit naše svetske istorije i učešća u svetu, a da je potom usledio, barem u Srbiji, jedan kriminalni Ćosićevski projekt sa kojim je izašao na videlo truli koren srpske kulture, i mi sada živimo u pustoj zemlji na kojoj nema nigde ni travke

Poželjna mržnja

Dolazi li vrijeme kada će nestati govor mržnje na području bivše Jugoslavije i kada će se komunikacija između susjednih naroda normalizirati?

– **Nenad Prokić:** Mislim da će proći još mnogo godina do normalizacije komunikacije. Mogu da se slože državnici, mogu da se izdaju saopštenja, ali mislim da će stanje na terenu još dugo godina biti takvo da, recimo, sa beogradskom registracijom nećeš moći da se udobno osećaš van autoputa Beograd-Zagreb. To je test koji je za mene najbitniji. Kada je reč o zagrebačkoj registraciji u Srbiji, tu je situacija malo drugačija, jer na ovom terenu nije bilo agresije od strane Hrvata, nego je bilo upravo obrnuto. I onda je nekako i logično da se ovde može proći sa zagrebačkom registracijom. Veća je mogućnost da ti neće ništa biti. Međutim, možeš i ovde loše proći.

– **Ivica Đikić:** Slažem s gospodinom Prokićem da se još dugo čovjek s beogradskom registracijom neće osjećati ugodno u Zagrebu, pogotovo ne u Splitu, da ne govorimo o Zadru i Šibeniku. Isto tako sam uvjeren da se još dugo sportski susreti između hrvatskih i srpskih ekipa i reprezentacija neće tretirati samo kao sportski događaji, nego će biti nabijeni negativnim osjećajima koji sa sportom nemaju puno veze. Blindirana policijska kola će i dalje pratiti autobuse srpskih sportaša i njihovih navijača kada ulaze i izlaze iz Hrvatske, a tako će biti i kada sportaši i navijači iz Hrvatske i Bosne dolaze u Srbiju. Srbin koji se vratio iz Vojvodine u svoju kuću u Lapcu, Udbini ili u nekom selu iznad Zadra još dugo će strahovati hoće li mu noću netko razbiti prozor, baciti bombu ili ga zaklati, kao što je bio slučaj sa starcem Dušanom Vidićem iz Karina iznad Zadra prije nekoliko mjeseci. Počinitelj još nije uhvaćen. Mislim da će napetost još jako dugo trajati, a razlog je što se kroz udžbenike, kroz odgoj, kroz porodicu, kroz medije, kroz državnu politiku, možda najviše i najjače kroz Crkvu, dakle, kroz sve pore društva, godinama emitirala poželjnost mržnje prema Srbima. To emitiranje je sada nešto smanjeno, ali ono i dalje isijava, tinja, postoji, nije ugašeno i još dugo se neće ugasiti, a samim tim ni mržnja još dugo neće prestati. z

Na meti

Nova spomenička slika Hrvatske

Andrea Dragojević

Monumenti, spomenici i ostali dijelovi *hard memorije* uglavnom se rade za veličanje nacionalnih vrijednosti, oni govore "istinu", zapravo su oni ta materijalizirana istina. Ono što iz tog kruga nacionalnog ispada, ono što je nadnacionalno ili čak izvannacionalno, to se nevoljko ili nikako pripušta u polje materijaliziranog sjećanja. Odatle i ta nesvakidašnja volja i trud oko uništavanja antifašističkih monumenata. Na tom je tragu otprilike, htjela to ona ili ne, i inicijativa ravnateljice Spomen-područja Jasenovac. Inzistira se na tekstualnoj, pismovnoj i slikovnoj građi, dok tvrdu materijaliziranu verziju događaja treba strpati u deponije (kame i maljeve u deponij jasenovačkog Muzeja, Džamonjin spomenik u spremište zagrebačke Gliptoteke)

Prije otprilike dvije godine tadašnji njemački ambasador u Hrvatskoj Gebhardt Weiss posjetio je jasenovački kompleks. Tada se, dakako, činilo da je to samo jedan u nizu redovnih ambasadorovih posjeta, samo jedna u nizu kurtoaznih vizita jednom značajnom objektu u Hrvatskoj. Međutim, kasnije će se pokazati da su taj posjet i objekcije koje su se pri susretu ambasadora i ravnateljice Spomen-područja Nataše Jovičić mogle čuti, bili samo početak rasprave o novoj koncepciji Spomen-područja koja ni do danas nije razriješena, dapače, dodatno je potaknuta nekim potezima njegova vodstva. Jedan od posljednjih bilo je izmještanje *Reljefa jasenovačkim žrtvama* Dušana Džamonje, koji je bio integralni spomenički dio jasenovačkog kompleksa od 1968. Podsjetimo se, dakle, te male epizode otprije dvije godine. Kako nas obavještavaju ondašnji izvještaji iz dnevnog tiska, nakon što je saslušao što bi sve trebao sadržavati novi postav, a čega više u njemu ne bi bilo, ambasador je ravnateljicu priupitao: "Zanima me hoće li se vašom novom koncepcijom zapravo izbjeći konkretnosti?" Zapravo, referirao se na stav ravnateljice, više puta ponovljen, kako će novi stalni postav Spomen-područja pokušati izbjeći eksplicitne slike mučenja i ubijanja i slike leševa, te da će se svakoj žrtvi pokušati pristupiti individualno. Naime, i onda i sada ravnateljica je (bila) smatrala da postav kod posjetitelja, posebno mladih, ne smije izazivati strah, jer je to siguran put prema mržnji i, na kraju, osveti, pa da u tom smislu treba izbjegavati izlaganje, recimo, kama i maljeva. Veleposlanik je tom prilikom izrazio rezervu nije li možda takav pristup nedovoljan. Ambasador je također naglasio da se središnja odgovornost našeg vremena sastoji u tome "da užas iz te prošlosti ne zaboravimo, ne potisnemo, ne relativiziramo ili ne predstavljamo kao nešto bezazleno. Spomen-mjesta poput Jasenovca izraz su te odgovornosti".

Odmicanje pogleda

U pozadini današnjih sukoba oko čelnog mjesta Savjeta Spomen-područja i neprolaska kandidatkinje srpskih i židovskih predstavnika – Zorice Stipetić – te izbora lokalnog hadezeovca na to mjesto stoji zapravo temeljni prijepor oko koncepta novog postava.

Vrijedi na ovom mjestu donijeti i dio intervjua koji je ravnateljica Nataša Jovičić dala *Slobodnoj Dalmaciji*. Novinarka konstatira kako udruge navode da radi muzej kojim će se Hrvatska svidjeti svijetu, te ističu neslaganja s tim da svjedočanstvo žrtve bude u prvom planu. "Suvremeni pristupi učenju povijesti, osobito povijesti ljudske patnje i stradanja, ističu dostojanstvo žrtve. To nikako ne relativizira kolektivne povijesne strahote, samo pridonosi njihovoj konkretizaciji, potiče i snažno kritičko stajalište prema zločinu i nasilju općenito. Temeljni eksponat u izložbenom prostoru su staklene ploče na kojima je ispisano sedamdeset tisuća imena osoba ubijenih u Jasenovcu. Cilj je da se posjetitelji muzeja senzibiliziraju za svaku pojedinačnu patnju kako bi uspostavili svoj osobni odnos prema masovnim stradanjima u Jasenovcu", odgovara Nataša Jovičić. Slijedi pitanje: "Vaši oponenti navode kako se zapravo radi o 'estetizaciji smrti', čime se mladima šalju krive povijesne poruke. Kako to komentirate budući da je edukativna funkcija jedna od temeljnih postavki nove koncepcije Jasenovca?". "U Spomen-području Jasenovac upravo rade dva tima izuzetnih stručnjaka na dva zahtjevna projekta. Jedan je gradilište novog Memorijalnog muzeja, a drugi je prostor novog Obrazovnog centra u kojemu će mladi osvještavati posljedice nijekanja ljudskog dostojanstva. Novi stalni postav osigurava prostor za govor žrtve, takav pristup je uspostavila suvremena muzeologija i historiografija. Na tim temeljima istraživat će se i mogućnosti što kvalitetnijeg života u suvremenom pluralnom društvu", kaže ravnateljica.

Dakako da nitko nema ništa protiv ovog isticanja glasa žrtve. Međutim, teško se složiti s time da oružje za ubijanje ostaje u mraku deponija, da se ne pokazuju akteri zločina kao ni njihovi strašni čini, odnosno da do njih može samo pokoji, maltene, *freak*. To odmicanje glave od horora možda je naša antropološka obrana od strahota i onoga što može šokirati. Međutim, postoje

mjesta, a konclogor je posve sigurno jedno takvo (ta, koje bi inače bilo?!), gdje odmicanje pogleda ne dolazi u obzir, gdje pogled ne neke događaje i njihove aktere valja fiksirati, gdje je taj pogled neka vrsta socijalne pedagogije. Novi koncept, koji se u citiranom intervjuu naziva *estetiziranjem smrti*, zapravo ide na ruku u posljednjih 15 godina u nas prisutnoj politici relativiziranja i revizionizma.

Moj dom je Hrvatska

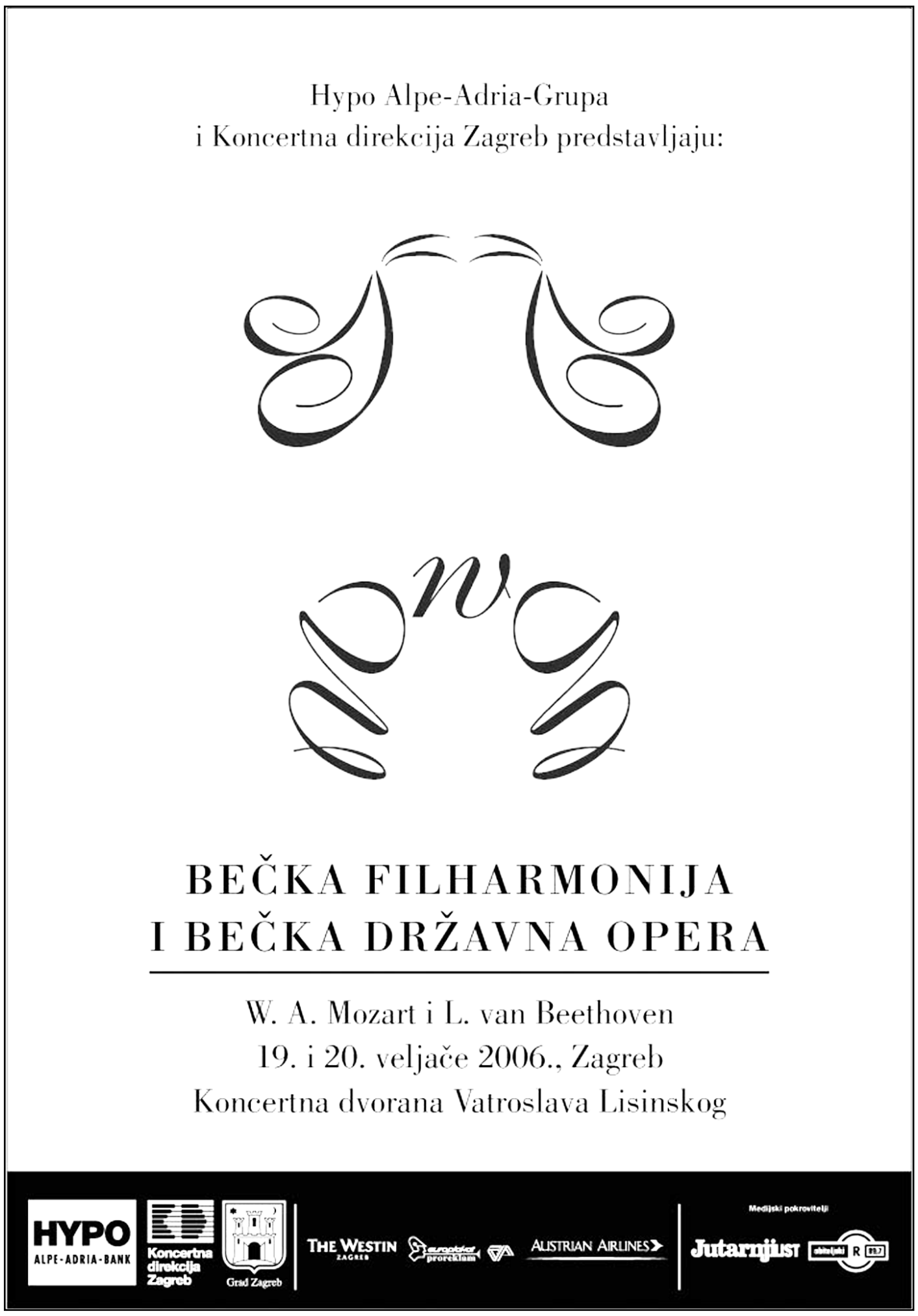
Naime, ta politika odmicanja pogleda koja je predviđena i za Spomen-područje Jasenovac samo je mekša verzija jednog drugog odmicanja pogleda, onog *hard* varijante. Riječ je o dobro poznatim slučajevima rušenja antifašističkih monumenata, njih više od tri tisuće, kako su to evidentirali revnosni skupljači takvih podataka. I ti su antifašistički spomenici u novih demokrata, nekako odmah po promjeni vlasti, toliko izazivali zazor da su ih morali jednom za svagda ukloniti ispred svojih očiju kako ne bi morali stalno odmicati pogled. I učinili su to – dinamitom!

Nova koncepcija postava Spomen-područja zanimljiva je i ako se sagleda u kontekstu novokomponiranih spomen-područja i spomenika. Naime, kao što se zna, monumenti, spomenici i ostali dijelovi *hard memorije* uglavnom se rade za veličanje nacionalnih vrijednosti, oni govore "istinu", zapravo su oni ta materijalizirana istina. Odatle i ta nesvakidašnja volja i trud oko uništavanja antifašističkih monumenata, koji nisu ništa drugo doli želja da se povijest preispiše tako da se najprije prethodna verzija dematerijalizira (dakle, uništi), pa da se nesmetano krene otpočetka. Spomenici su, da zaključimo, zabezecirani samo za patriotske sentimente, za vizualizaciju nacionalnih simbola, za samu memorijalizaciju nacije, ako se baš hoće. Ono što iz tog kruga nacionalnog ispada, ono što je nadnacionalno ili čak izvannacionalno, to se nevoljko ili nikako pripušta u polje materijaliziranog sjećanja. Na tom je tragu otprilike, htjela to ona ili ne, i inicijativa ravnateljice Spomen-područja Jasenovac. Inzistira se na tekstualnoj, pismovnoj i slikovnoj građi, dok tvrdu, materijaliziranu verziju događaja treba strpati u deponije (kame i maljeve u deponij jasenovačkog Muzeja, Džamonjin spomenik u spremište zagrebačke Gliptoteke), jer oni ionako samo smetaju novoj spomeničkoj slici Hrvatske gdje, kao što se zna, i svim deklaracijama unatoč, ima vrlo malo mjesta za antifašistička sjećanja, pa se tako ni Džamonjin *koštano-lančani* reljef "koncepcijski ne uklapa u nov muzejski postav", što je bilo telefonsko obrazloženje koje je Nataša Jovičić ponudila Džamonji. U toj novoj slici Hrvatske, osim prirodnih ljepota, možda još ima mjesta za pokoji benigni socijalni komentar, baš onako kako to u spotu za naslovnu pjesmu svog albuma *Moj dom je Hrvatska* ilustrira spot Prljavog kazališta, ali nema mjesta za "suvenire" kao što je oružje zločinaca, odnosno njih može "gledati onaj tko to baš želi, ali u podrumskim depoima", kako je svojedobno kazala ravnateljica.

Postav za političare

U tom kontekstu nije naodmet ni pitanje što je jasenovački kompleks danas. Znamo da su Jasenovac i tamošnji Bogdanovićev spomenik za Tuđmana bili neka vrsta njegove vlastite memorijalizirane krivnje, s obzirom na to da se sam Tuđman često pozivao na kontinuitet državnosti koji je, dakako, uključivao i endehaziju, pa je Jasenovac služio samo za simetriju s Bleiburgom. Ali, što je Jasenovac danas, može li on postati mjesto političkog i, još više, moralnog protesta, pa i propitivanja, ili je on samo mjesto tihe i mirne komemoracije jednom godišnje? Čini se da se odgovor sam nadaje.

Kada bi on bio mjesto tihog žalovanja, ni pol problema, ali jasenovački kompleks postaje svojevrsno vježbalište iz političke frazeologije. Naime, svakog travnja, kada se obilježava godišnjica proboja logoraša, političari dođu kako bi održali još jedan nesadržajan govor, ponavljaju to iz sezone u sezonu, kao neku vrstu prisilne vježbe, dok istovremeno šira publika, ispravno njušeći duh vremena, gubi svaki interes za takve teme. O ovom posljednjem najbolje govori podatak da jasenovački kompleks s ove strane Save u prosjeku dnevno posjeti tek koji desetak posjetitelja, od kojih malo ili nimalo školske djece. Imajući to u vidu, reći da sprave za ubijanje, koje je ravnateljica Spomen-područja smjestila u depoe muzeja, "mogu vidjeti oni koji to hoće", predstavlja primjer besramnog cinizma. Ušminkana koncepcija s pismima, crtežima i ručnim radovima logoraša obješenima na zidove Muzeja, a bez kama, maljeva i ostalog asortimana krvnika, ponuda je pripremljena prvenstveno za specijalnu publiku – političare, a ne širu javnost, baš kao što je jednom konstatirano da hrvatski sineasti filmove uglavnom rade za komisiju Ministarstva kulture, a ne za publiku ili kritičare. A zamislite da se umjesto te estetizirane verzije konckampa, koja bi za školarce trebala biti onaj sat povijesti koji u posljednjih desetljeće i pol nikako da čuju na redovnoj nastavi u nastavnoj jedinici *ustaški zločini*, osmisli projekt koji bi obuhvaćao obilazak mjesta gdje su bile smještene glavne institucije ustaškog režima, baš kao što se u Njemačkoj u okviru programa *Topografija terora* đacima po Berlinu pokazuju zgrade gdje su bila sjedišta Gestapa i sličnih organizacija, a kako je to svojedobno spomenuo veleposlanik Weiss? E, da, onda bi se učenici morali upoznati s time da su u jednoj te istoj zgradi u različitim razdobljima bili sjedište Glavnog ustaškog stana, pa generalštab JNA, pa stožer HV-a. Z



razgovor

Nenad Puhovski

Dokumentarci u raju

Maja Hrgović

Filmski producent, umjetnički direktor i glavni izbornik ZagrebDoxa, međunarodnog festivala dokumentarnog filma, govori o filmovima koje ćemo vidjeti na festivalu, o tome da Factum i ZagrebDox rade posao Ministarstva kulture, da je najveći problem dokumentarnog filma HTV-ov bojkot nezavisne produkcije, te da televizija nudi beskrvne, nekonfliktne dokumentarce koji nas se ne tiču

ZagrebDox, međunarodni festival dokumentarnog filma, već je prvim svojim izdanjem zaradio status svojevrsnog fenomena – prisjetimo se, u nekoliko hladnih dana veljače prošle godine nismo se grijali baš nigdje osim u KIC-u i kinima Tuškanac i Jadran – gradskim prijestolnicama manifestacije u koju smo se zaljubili na prvi pogled. Vrijeme je i za njezin drugi nastavak. Oboružan s čak 120 filmova iz cijeloga svijeta, oplemenjen novim programskim kategorijama i začinjen gostovanjima inozemnih filmaša i urednika, ZagrebDox će od 19. do 26. veljače pokušati nadmašiti sama sebe. Da će mu to i uspjeti, nimalo ne sumnja Nenad Puhovski, umjetnički direktor i glavni izbornik festivala. Kao mamac za fanove dokumentaraca (i one koji će to tek postati), Puhovski navodi naslove čija usporedba s remek-djelom *Tri sobe melankolije* finske redateljice Pirjo Honsakalo ne vrijeđa prošlogodišnjeg dobitnika Grand Prixa, to jest Velikog Pečata.

Dobiti priliku za razgovor s Nenadom Puhovskim, a ne iskoristiti je i za nekoliko pitanja o stanju dokumentarnog filma u Hrvata, o odnosu nacionalne televizije i nezavisne produkcije, pa i o sudbini njegove uspješnice *Lora – svjedočanstva*, bio bi nedopustiv propust. Nismo ga napravili.

Nagrađivani filmovi na festivalu

Kako bi i ove godine ZagrebDox donio reprezentativan presjek produkcije dokumentarnih filmova u regiji – to i jest njegova primarna misija – imali ste "tešku" zadaću da kao selektor obiđete vodeće filmske festivale tog tipa u Europi. Kojima ćete nas od uspješnica s velikih festivala razveseliti od 19. do 25. veljače u Zagrebu?

– Da ih nabrojim nekoliko – tu je *Unknown White Male* redatelja Ruperta Murraya, film koji je sudjelovao na dvadesetak festivala, a govori o 37-godišnjaku Dougu Bruceu i amneziji koja ga je jednog dana lišila svakog sjećanja na njegov dotadašnji život. Tu je i *The Pipeline Next Door*, dobitnik evropske filmske nagradu za dokumentarac – Prix Arte, tragikomična moderna bajka o sukobu stanovnika malog sela i globalnog poduzetništva; vidjet ćemo i *The Real Dirt on Farmer John* o životnom putu farmera, umjetnika i inovatora u ruralnom Illinoisu. Dobio je šest nagrada publike na raznim festivalima uz još tri glavne. *Summer with the Johnsons* film je koji je dobio najznačajniju televizijsku nagradu, Prix Europa, a tematizira svakodnevni život romske obitelji, začinjen krađom, piromanijom, uhićenjima...

Ovogodišnji ZagrebDox donosi i filmove koji su nagrađeni na IDFA-i, najvećem svjetskom dokumentarnom festivalu – to su *Before Flying Back to the Earth*, dokumentarac o djeci oboljeloj od leukemije, potom *China Blue* o eksploatiranju radnika u kineskim tvornicama, pa *Our Daily Bread*, zastrašujući prikaz procesuiranja hrane, pa *The Angelmakers* mlade britansko-mađarske autorice Astrid Bussink koji govori o masovnom trovanju muževa 1929. u jednom malom mađarskom selu. Tu je i *My Grandmother´s House*, djelo Španjolca Adana Aliaga, priča o baki i unuci koje žive u španjolskom industrijskom gradiću. Ima ih još mnogo...

Hoće li ove godine pozornost biti posvećena nekom određenom problemu?

– Ove smo godine pripremili poseban program nazvan *Sport i glazba* u kome prikazujemo filmove posvećene tim "najvažnijim sporednim stvarima na svijetu". Vidjet ćemo filmove poput *Pele Forever*, *Hell on Wheels* (o Tour de Franceu), *Stand up Reggae*, *Miles Davis Electric*...

Također, u posebnom programu festivala čast nam je predstaviti BBC-ov program *Storyville* – serijal dokumentaraca prikazivan na programu BBCFour, ali i svojevrsni produkcijski inkubator za nove autore – koji će izabrati i osobno predstaviti legendarni urednik dokumentarnog programa Nick Fraser. U okviru predstavljanja svjetskih autora, prikazat ćemo program nizozemskog dokumentarista Johana Van der Keukena u izboru filmskog povjesničara Berta Hogenkampa. Nastavljamo i s tradicijom retrospektiva hrvatskog dokumentarca, pa ćemo ove godine prikazati najbolje iz osamdesetih godina, a značajno mjesto u programu imat će večer filmova našeg ovogodišnjeg predsjednika međunarodnog žirija – Zorana Tadića. Ovaj program izabrat će jedan od naših najvećih filmskih stručnjaka Hrvoje Turković.

Pitching forum

Možete li izdvojiti nekoliko filmova koji vam se osobno jako sviđaju, i za koje mislite da će osvojiti publiku onoliko koliko ju je oduševio prošle godine prikazan* Tri sobe melankolije*? Hoće li biti poslastica takva tipa?

– Naravno. Teško mi je istaknuti jedan određeni film, no volio bih skrenuti pozornost na filmove s jakom autorskom crtom i snažnom estetskom komponentom kakvi su, recimo, *Odessa, Odessa* – poetski obojenu priča o Židovima u ukrajinskom gradu Odessi, zarobljenima

Ove smo godine pripremili poseban program nazvan *Sport i glazba* u kome prikazujemo filmove posvećene tim "najvažnijim sporednim stvarima na svijetu. Također, u posebnom programu festivala čast nam je predstaviti BBC-ov program *Storyville* – serijal dokumentaraca prikazivan na programu BBCFour, ali i svojevrsni produkcijski inkubator za nove autore. U okviru predstavljanja svjetskih autora prikazat ćemo program nizozemskog dokumentarista Johana Van der Keukena. Nastavljamo i s tradicijom retrospektiva hrvatskog dokumentarca

u uspomenama, razočaranjima i nadama da će jednom uspjeti pronaći svoj pravi dom. Izvrstan je i *Phantom Limb*, film o neizmjernoj tuzi i gubitku, pa već spomenuti *Our Daily Bread*, zatim *Black Gold Under Notecka Forest*, koji s malo riječi, ali snažnim filmskim jezikom govori o suživotu čovjeka i prirode na granici Poljske i Njemačke; tu je i *Orzham*, film o susretu ruske živopisne povijesti sa sadašnjošću. No, to je samo nekoliko naslova s više od stotinjak filmova koji će biti prikazani.

U sklopu festivala prvi put organizirate i* pitching forum. *Bit će to prilika da autori predstave svoje nove dokumentarne projekte panelu vrsnih televizijskih urednika. U okruglom stolu i radionicama sudjelovat će predstavnici krovnih europskih dokumentarističkih udruga. Kako čujem, HTV još nije potvrdio sudjelovanje…

–Na žalost, nije. No mi ćemo svakako održati *pitching*: s HTV-om ili bez njega – jer je riječ o jedinstvenoj šansi da se naši autori uključe u evropski sustav koprodukcija. U igranom filmu to je polako zaživjelo i sada je red i na dokumentarnom! Na žalost, i ovaj put umjesto Ministarstva kulture – koje bi na tome intenzivno trebalo raditi – posao su preuzeli Factum i ZagrebDox. No nadamo se da će nam se već sljedeće godine u tome priključiti i ostali.

Dokumentarna produkcija u televizijskim kućama

Prije nekoliko godina rekli ste u jednom intervjuu da ljudima u nas nije baš stalo do dokumentarnog filma i da se dokumentarci smatraju svojevrsnom vježbom za mlade redatelje prije nego što krenu napraviti "pravi" (čitaj: igrani) film. Je li se u međuvremenu nešto promijenilo nabolje?

– Pa baš i nije. Moja se konstatacija odnosila na nekoliko činjenica – na onu da je televizijski tretman (prije svega Hrvatske radiotelevizije) domaćih, autorskih, zanimljivih i provokativnih dokumentaraca takav da mladi autori uopće ne vide mogućnost svoje autorske afirmacije ili pak življenje od toga posla kao dugotrajnu orijentaciju. Mislio sam pritom i na činjenicu da većina festivala u regiji (Sarajevo Film Festival, Motovun i drugi) tretiraju dokumentarac kao "mlađega brata" pa im shodno tomu daju i manje pažnje. Napokon, mislio sam i na činjenicu da se i mediji dokumentarnim filmom bave daleko manje nego igranima. Teško je, naravno, reći što je uzrok a što posljedica, no po mom uvjerenju riječ je o interakciji svih ovih faktora. Kako mi se uvijek činilo da treba djelovati a ne žaliti se,

kao osobni prilog borbi za poboljšanje pozicije dokumentarnog filma u hrvatskoj i regiji, osnovao sam najprije nezavisnu producentsku kuću Factum, a zatim i međunarodni festival dokumentarnog filma ZagrebDox.

Kako biste ocijenili dokumentarnu produkciju na HTV-u, a kako onu na komercijalnim televizijama?

– Dokumentarne produkcije (dakle, vlastite proizvodnje) dokumentaraca na komercijalnim televizijama zapravo i nema, ili bar ne sustavno. Vjerujem da će se u budućnosti i tu nešto dogoditi, ali isključivo u pravcu filmova o putovanjima, ekstremnim sportovima i sličnom. Što se pak nacionalne javne televizije tiče, ona ima dvostruku produkciju – s jedne strane novinarskih reportaža koje najčešće spadaju u kategoriju *current affairs* (primjer su reportaže koje radi gospodin Milić) ili su posrijedi beskrvni, pažljivo birani beskonfliktni dokumentarci koji se bave temama koje ni na koji način nisu specifične za jednu zemlju koja je prošla dramatičan rat i bori se s posljedicama tranzicije i privatizacije. Sve u svemu, dok HTV ne shvati da je jedini način da ispuni svoju zadaću u tom sektoru to da (kao i sve druge evropske televizije) naručuje dokumentarce od nezavisnih producenata i autora, situacija se neće značajno poboljšati.

Dobar ste poznavatelj stanja dokumentarnog filma u regiji. Kako biste u vezi s tim usporedili Hrvatsku sa susjednim zemljama?

– Dokumentarni film danas u Evropi ne postoji bez potpore javnih televizija i filmskih fondacija. Dok se država u Hrvatskoj od 2000. prilično sustavno brine za dokumentarnu proizvodnju kroz potporu Ministarstva kulture te gradskih i županijskih ureda, televizija nema javnog natječaja ili bilo kakva drugog sustava sufinanciranja dokumentarne proizvodnje. Pritom treba reći i to da HTV raspolaže ukupnim budžetom za dokumentarni program koji je 10 puta veći od onoga što daje Ministarstvo. Kao primjer, vjerojatnije je najbolje reći da do dana današnjeg Factum nije proizveo niti jedan od svojih četrdesetak filmova u koprodukciji s HTV-om. Bez obzira na financijske mogućnosti, u mnogim je drugim sredinama situacija znatno bolja.

Iznimno mi je zadovoljstvo reći da će ove godine na ZagrebDoxu biti prikazano čak 11 hrvatskih dokumentaraca: to vjerojatno najbolje govori o tome koliko su ovaj festival prepoznali hrvatskih autora i koliko je bio potreban kao svojevrstan izlog hrvatskog dokumentarca u svijet

Televizijski tretman (prije svega Hrvatske radiotelevizije) domaćih, autorskih, zanimljivih i provokativnih dokumentaraca takav je da mladi autori uopće ne vide mogućnost svoje autorske afirmacije ili pak življenje od toga posla kao dugotrajnu orijentaciju. Mislio sam pritom i na činjenicu da većina festivala u regiji (Sarajevo Film Festival, Motovun i drugi) tretiraju dokumentarac kao "mlađega brata", pa im shodno tomu pridaju i manje pozornosti

Bolja suradnja s B92 nego s HTV-om

Prvo izdanje ZagrebDoxa iznenadilo je posjećenošću i interesom publike i medija. I dokumentarni program jesenas održanog Zagreb Film Festivala bio je neobično dobro posjećen. Postoji li dakle nerazmjer između sve većeg apetita gledatelja za dokumentarnim filmovima i (malog?) broja autora koji se upuštaju u pustolovinu izrade dokumentaraca?

– Iznimno mi je zadovoljstvo reći da će ove godine na ZagrebDoxu biti prikazano čak 11 hrvatskih dokumentaraca: to vjerojatno najbolje govori o tome koliko je ovaj festival prepoznat od hrvatskih autora i koliko je bio potreban kao svojevrstan izlog hrvatskog dokumentarca u svijet.

Kako se od Mikuljanova doba i slučaja upornog odbijanja da se na malim ekranima prikaže vaša* Oluja nad Krajinom *razvijao odnos između HTV-a i Factuma? Surađujete li i dalje bolje sa srpskom B92 nego s hrvatskom nacionalnom televizijom?

– Da, i dalje bolje surađujemo s nezavisnom televizijom B92 iz Srbije i Crne Gore nego s hrvatskom javnom televizijom! To se ne odnosi samo na prikazivanje nego i na koprodukcije.

A* Lora – svjedočanstva*? Kad ćemo taj dokumentarac gledati na HTV-u? Mirko Galić je u* Slobodnoj Dalmaciji *nedavno rekao da je* Lora *otkupljena, no u reagiranju ste to opovrgnuli. Čime se sad pravdaju na Prisavlju?

– U prijedlogu ugovora koji je HTV poslao Factumu, na popisu filmova nije bilo *Lore*, no u verziji koju smo primili nakon intervjua gospodina Galića i moje reakcije na njega, film je na popisu. Nažalost, i sam gospodin Galić je istaknuo da će HTV film kupiti, ali ne i prikazati prije punomoćnosti presude. Poznavajući ekspeditivnost hrvatskog pravosuđa, do tada može proteći i više od dvije godine, na koliko je HTV kupio licencu za prikazivanje. Moram istaknuti da je ovog ljeta film prikazan u splitskoj lokalnoj emisiji *Cenzura* i to dva puta, bez ikakva problema. Reakcije gledatelja bile su iznimno pozitivne. Z

Will Linn

Retrofuturizam i rekvijem za medije

Olga Majcen

Nezavisni umjetnik iz San Francisca koji je nedavno gostovao u Zagrebu govori o igrama kao obliku medija, videoigrama kao prekretnici u evoluciji posredovanih iskustava, retro-futurističkom stilu života zasnovanom na predodžbi o gledanju unatrag a ne naprijed, povezivanju ljudi uz pomoć zajednički posredovane stvarnosti ranih *low-tech* igara, međusobnom približavanju umjetnosti i tehnologije, o budućnosti igara i umjetnosti, te o gejmerskim zajednicama

Što mislite, kakve veze imaju igre sa životom?

– Igre su oblik igranja ili predstave koji postoji stoljećima. Psihološki, aktivnost *gejminga* postoji kao neka vrsta "polustvarnosti" u kojoj djelujemo prema stvarnim pravilima fikcionalnog svijeta oblikovanog tim pravilima. Pravila igre ujedinjuju ljude u zajedničkom iskustvu koje je različito od stvarnosti; u isto vrijeme pravila pružaju izazov međusobne borbe za pobjedu jednih protiv drugih. Pravila igre neizbježno rezultiraju dobitkom i gubitkom i zato igre djeluju kao sila koja isto tako i dijeli ljude. U toj putanji, igre pomažu u stvaranju hijerarhije klasa određenih vještinom, inteligencijom, snagom i izdržljivošću. Ljudi su opsjednuti igrama i sportom ne samo zbog rekreacije i istraživanja fikcionalnih stvarnosti, nego i zbog praiskonskog nagona za pobjedom – uzbuđenje pobjede, agonija poraza. U jednom smislu igre omogućavaju ljudima da istražuju te praiskonske osjećaje. Noam Chomsky jednom je rekao da natjecateljski sportovi postoje da bi smirili našu sklonost započinjanju i vođenju ratova. To je jednostavno razumjeti kada promatrate, na primjer, vrstu emocionalnog intenziteta nogometne utakmice. Tu imate cijele zemlje ujedinjene jedne protiv drugih, ali ulozi su i dalje isti. Moguće je da igre pridonose stvaranju svojevrsne ravnoteže agresiji i da psihološki osiguravaju vanjsku podršku za te ljudske osjećaje. Bez obzira na taj argument, igre se mogu promatrati kao oblik medija, to jest kao sredstvo koje omogućuje igračima da međusobno smisleno komuniciraju.

Videoigre još su udaljenije od stvarnosti po tome što postoje na ekranu, pa sada imamo prisutnost elektroničkih i digitalnih informacija. Zapravo, upravo su videoigre a ne kompjutori zauvijek oslobodili televiziju od toga da bude samo jednosmjerni medij. Razlika je tu povezana s vremenom i prostorom. Zahvaljujući tele-vizijskom mediju i filmu, sam ekran (platno) postaje igraće polje, a pravila su upisana u elektronički krug. Pojava elektroničke igre istisnula je interakciju s fizičkim oblicima i simbolima obuhvaćajući ih u zajedničko iskustvo elektroničke kartografije svijeta. To je trenutak kada je, prema mome mišljenju, ekran odjednom stekao vlastiti život i u širem smislu rano ludilo za videoigrama stvorilo je novi odnos s ekranom, neku vrstu ljubavne veze s novim fikcionalnim svijetom. Ta simulirana stvarnost proglasila je početak zajedničke tehnološke svijesti utoliko što je ekran postao elektronički "prozor u svijet".

Na-ekranu-utemeljena stvarnost

Možete li objasniti što vam je zanimljivo kod igara u umjetničkom smislu?

– Kao umjetnik, promatram trenutak u vremenu u kojemu su videoigre preuzele kontrolu nad ekranom i postale fenomen simulirane stvarnosti kao važan povijesni događaj, jer je to prvi put stvorilo predodžbu o trenutačnoj interaktivnosti s medijima. Najvažniji kulturalni proizvod "doba simulacije" je videoigra. U svom poznatom eseju, André Bazin opisao je kako su prvi pioniri filma vidjeli film kao potpuno i cjelovito predstavljanje stvarnosti, rekonstrukciju savršene iluzije vanjskog svijeta po zvuku, boji i teksturi.

Prema mitu, činilo bi se da je teleološki cilj filma zamjena svijesti ili barem kontrola svih gledateljevih osjetilnih ulaznih podataka. A ako slijedite putanju medija od grčkog i rimskog kazališta preko filma, radija, televizije do videoigara, osobnih računala, Interneta itd. jasno je da sam medij postupno obuhvaća publiku i sve nam se više približava, vezujuću se za mozak.

Pojavu videoigre vidim kao prekretnicu u evoluciji posredovanih iskustava. Joystick je svijet uveo u fizički kontakt sa samim vizualnim medijem i prvi je puta bilo moguće imati samostalno ili zajedničko iskustvo tog medija. Videoigre su nas dovele u neizbježnu na-ekranu-utemeljenu stvarnost koja je nastavila obuhvaćati naša osjetila uz pomoć sve naprednijih digitalnih i komunikacijskih tehnologija. Moguće je gledati euforičnu zabavu tih ranih igara i fenomena arkada kao drogu koja je stvorila zamagljujući efekt usporediv s intoksikacijom, i odjednom vidimo dvostruko. Zanima me vrijeme prije te droge, kao točka promišljanja i nostalgije. Jer se vrlo brzo približavamo vremenu u kojemu nećemo znati kakav je bio život prije nego što su te tehnologije postojale. Što se tada događa? Hoće li ikada biti moguće razumjeti kako je bilo kada smo još bili tehnološki trijezni?

Taj fenomen definiram kao "tehnostalgiju" – rekvijem za vrijeme kada su kompjutori bili opipljiviji, kada ih je bilo lakše razumjeti, nalik na djecu, prijateljski, jednostavni. Odvajam videoigre i *low-tech* uređaje da bih istraživao usporedbe sa suvremenim životom. U modernom svijetu na neki smo način probavili drogu tehnologije i sve je teže postojati bez nje. Otuđili smo se od samih sebe i jedni od drugih a umjesto toga oslanjamo se na fantomske udove mobilnog hardvera posredovanog uz pomoć mreža koje se stalno šire. To je kao da će čitav planet na kraju biti prekriven nekom vrstom uranjajućeg tkiva – slojem plinovite smjese odmah iznad atmosfere koja je potpuno neprobojna.

Što je BOLT i koja je vaša uloga u njemu?

– Godine 1997. utemeljio sam Bureau of Low Technology ili BOLT kao retro-futuristički stil života zasnovan na predodžbi o gledanju unatrag a ne naprijed – to je ta banalnost u vezi s brzinom skidanja podataka. U vrijeme procvata *dot.coma* želio sam reagirati na apsurd koji se događao u to vrijeme vezan za obožavanje tehnologije i obećanje o toj novoj religiji Interneta. Bio je to i odgovor na poteškoće s kojima se suočavaju umjetnici i događanja u San Franciscu kada je gradom zavladalo sve što je *dot-com*. Nastojanja BOLT-a brzo su težila prema društvu entuzijasta projekta *dead-media* u kojemu je *low-tech* kultura bila slavljena i očuvana. Grafika zastarjelih videoigara i koncept arkade bili su uskrsnuti i doživljeni kao trenutak razmišljanja o gubitku nevinosti. Osim tih instalacija aktivnog sudjelovanja *mrtvih-medija*, performansa i predavanja o povijesti videoigara, BOLT je također pretvorio taj etos u grafički identitet i stil života koji upotrebljava ikonografiju 8-bitne grafike. Bilo je važno označiti BOLT kao vidljivu "nižerazinsku" alternativu potrebi za savršenim nadogradnjama. Većina toga bila je potpuno satirična i u konačnici također vezana sa zabavom i dijeljenjem naše strasti za ono što smo nazivali "umjetnom glupošću". Sada je fenomen retro-igranja pronašao svoj put do pomodnog mainstreama i, prema mome mišljenju, dokazuje raširenija osjećaj tehnostalgije i negativnu reakciju protiv tehnološkog zahvata nad svakodnevnim životom koji nas sve više pritišće.

Ekstaza komunikacije

Možete li opisati neka od najvažnijih događanja?

– Tijekom Ars Electronice 1998., BOLT je napravio arkadu igraćih konzola usred projiciranog krajolika kolaža od slajdova i filmova koji je bio prikazan u *low-tech* 3D-u (plavo/crvene naočale). Zamisao je bila izdvojiti vizualnu ikonografiju iz igre i pogledati oblike kroz metaforu naočala. Bilo je zadovoljstvo vidjeti da događaj poprima vlastiti život i postaje neka vrsta *happeninga* sa svima koji sudjeluju. To je u osnovi ono što je važno za BOLT, povezuje ljude uz pomoć zajednički posredovane stvarnosti ranih *low-tech* igara. Te su rane igre pokazale početke zajedničke tehnološke svijesti.

BOLT je održao dvije velike izložbe naslovljene *Low-tech Odyssey* koje su prepoznale vrijednost arkade. Oba puta bila je tamo zbirka od 30-40 dobrih arkadnih igara koje rade na kovanice i koje su sve mogli igrati tri igrača. Te su izložbe bile jednostavne konceptualne umjetničke izjave i referirale su se na radove konceptualnih umjetnika iz San Francisca, Toma Marionija i Alan Kaprowa. Arkada je fenomen zajedničkog iskustva usred tehnološke okoline. Bio je to prvi uspjeli pokušaj povezivanja sociooloških aspekata tog novog interaktivnog "posredovanog iskustva" digitalne tehnologije u sklopu okoline koja se sastoji samo od strojeva. Arkada je za videoigre bila ono što je kino bilo za filmove. Postoji kao privremena zona – "ne-prostor" koji je tamo samo zato da bi se osiguralo privremeno i zajedničko iskustvo medija. Arkada je najavila još jedan svijet koji se pojavljivao, svijet u kojemu su sami strojevi i ekrani postali

vezivno tkivo društvenog ponašanja koje se pojavljivalo i koje je zahtijevalo zajednička ponašanja, obrasce prilagodbe i razmjene. Zabava i uzbuđenje arkade i potraga za "najboljim rezultatom" označavaju ono što je Baudrillard nazvao "ekstazom komunikacije".

Drugi istaknuti događaj za mene je bilo izlaganje u SFMOMA-u za otvorenje izložbe nazvane *010101 Art in Technological Times*. Za taj masovni spektakl, kada je gotovo 4000 ljudi vidjelo izložbu, bio je stvoren BOLT LAUNGE u prirodnoj veličini i nudio je savršenu antitezu *high-tech* umjetnosti izloženoj u ostalim muzejskim galerijama. Do kraja izložbe, polovica izložaka na izložbi morali su biti okruženi zaštitnom špagom i bili su polomljeni (kao što je slučaj na mnogim festivalima *high-tech* umjetnosti), ali instalacija BOLT-a ostala je potpuno funkcionalna uključujući oko 50 umreženih MAC SE-ova i još jedan odličan izložak, djelo Erica Paulosa, koji je uništavao sve elektroničko u krugu od 15 metara od njega. Bila je to prva izložba tehnološke umjetnosti u velikom američkom muzeju i na neki način smatram da nikada neće biti savršenijeg okružja za BOLT. Te noći, niska tehnologija u svoj svojoj jednostavnoj 8-bitnoj slavi ustala je iz pepela pobjedonosno u bitci u kojoj je interaktivna umjetnost osvojila srca mnogih.

Gejmerska kultura

Kakav je odnos blasthausa i BOLT-a?

– Blasthaus je počeo kao galerija koju sam osnovao, posvećena međusobnom približavanju umjetnosti i tehnologije i ima vodeću ulogu u SAD-u za predstavljanje tog oblika umjetnosti. BOLT je moj umjetnički projekt nastao kao rezultat zanimanja za nisku tehnologiju kao sredstvo za prepoznavanje estetske kvalitete i za umjetničke eksperimente. Tijekom godina bilo je više desetaka suradnika u BOLT-u, od kojih su mnogi također nezavisni umjetnici poput mene koji redovito izlažu svoje radove u blasthausu u San Franciscu.

Koja su danas središta kulture igara i zašto?

– *Gejmerska* kultura danas gotovo isključivo postoji kod kuće. Ima i povremenih LAN zabava na kojima se ljudi skupljaju radi maratonskih sesija neke strateške igre a ima i nekoliko mjesta koja imaju LAN postavku s kompjutorima i možete unajmiti stroj, ali tamo nema kulture ako nema nekog događanja. Većina ih izgleda poput pretjerano hvaljenih Internet caffea. Zaista je u kulturi igara najvažniji vaš individualni ekran, vaša sprava. *Online* igre iznimno su popularne i to je ono gdje kultura postoji, to je danas unutar samih igara te kao i sve ostalo što je *online* nije više regionalna pojava. Jedan od mojih najomiljenijih filozofa Paul Virilio jednom je rekao "budućnost leži u nezamislivoj samoći – čiji je jedan element igra ".

> Kao umjetnik, promatram trenutak u vremenu u kojemu su videoigre preuzele kontrolu nad ekranom i postale fenomen simulirane stvarnosti kao važan povijesni događaj, jer je to prvi put stvorilo predodžbu o trenutačnoj interaktivnosti s medijima. Najvažniji kulturalni proizvod "doba simulacije" je videoigra

Možete li pojasniti projekt* Wargames (Ratne igre)*?

– To je projekt o stvarnosti, simulaciji i ratu. Iskoristio sam utjecajnu videoigru nazvanu *Battlezone* iz 1980. da bih upravljao elektroničke šokove od jednog igrača na drugog kadgod bi bili osvojeni bodovi. Dva igrača odijeljeni su ekranom tako da ne mogu vidjeti jedan drugog nego samo simulaciju događaja iz stvarnog života. Krupni videoplan lica osobe koja prima šokove projiciran je na ekranu preko same igre. Ovdje promatram način na koji mi "vidimo" a to je sve manje vezano s našim očima i neuronima povezanima s našim mozgom, nego je sve više ispunjeno tom drugom stvarnošću koju posreduju i kojom upravljaju naša sjećanja a uvjetuje ih tehnologija. Rad proučava našu vjeru da tehnologija i simulacija mogu predstaviti stvarnost do stupnja da možemo donijeti važne odluke i shvatiti posljedice svojih djela.

Battlezone je također bila prva videoigra koju je naručila i koristila američka vojska kao pomoć u obuci. Za mene je ključan trenutak kada su videoigre nadmašile vojno/industrijske tehnologije za vizualnu stimulaciju, tako da se danas sve stimulacije tijekom obuke vojnih i policijskih snaga koriste uređajima s videoigrama. Za igrača, ovaj se projekt referira na koncept "tele-objektivnosti", kako ga je razjasnio Paul Virilio, a koji podrazumijeva uranjanje utjelovljenih stvarnosti u imaginarni digitalni svemir. A za onoga koji prima bol, projekt iznosi na svjetlo otupljujući učinak medija, tehnologije te naših ovisnosti – *no pain, no gain*. Tu je na djelu i neka sadomazohistička aluzija jer je to i *role-playing* igra. Možete biti pokorni primatelj boli i biti privezani za tu električnu stolicu ili možete biti ratnik/vojnik i onaj koji nanosi bol. Zamisao je dalje obogatiti uloge svakog igrača, otupiti ih te ih uroniti u simulaciju koja ima bolne posljedice stvarnoga života.

Budućnost igara i umjetnosti

Kakva je, po vašemu mišljenju, budućnost igara?

– Mislim da je budućnost u igrama za više igrača i u tome da će okoliš igara i sam postati medij. Danas je sve češće i uobičajenije da možete izgraditi vlastiti svijet prema vlastitim sklonostima, a zatim se možete igrati u njemu. Također svjedočimo tom konceptu arkade, ali je sada sve strojno umreženo pa imate društvo izgrađeno oko tih umjetnih svjetova. Novije i sve moćnije konzole i sve sofisticiraniji softver omogućuju postizanje sve realističnijeg doživljaja. To je hiperrealnost. Mislim, kao i mnogi, da će rezolucija vizualne simulacije porasti do točke na kojoj će biti nemoguće razlikovati stvarno od simuliranog. Kada se to dogodi, igre će biti sveobuhvatnije i pretopiti se s fizičkim prostorom, možda preko neke vrste novog uređaja za glavu. Putanja je kao i kod svih medija, prema totalnom uranjanju. U tom smislu, tehnologija raste eksponencijalnom stopom baždarenom prema brzini svjetlosti. To je zastrašujuća pomisao.

Kakva je budućnost umjetnosti?

– Kako je rekao Baudrillard, "umjetnost se može pronaći svuda, čak i u umjetnosti". Mislim da je u određenom smislu prakticiranje umjetnosti postalo više estetska vježba nego išta drugo. To ne znači da ne uživam u suvremenoj umjetnosti te jeziku i idejama ugrađenim u njezinu praksu, ali se bojim da smo na točki na kojoj se sve približava jedno drugome – znanost, umjetnost, zabava – do točke na kojoj je teško odrediti gdje umjetnost zaista postoji kao nešto izvan stvarnosti. Još od dekonstrukcije umjetničkog objekta, ostavljeni smo samo s ostatkom tog čina nestajanja. To znači da umjetnost više nije odvojiva od svakodnevnog života. Umjetnosti ima određenu vrijednost u tome što nam omogućuje da shvatimo svoj svijet a još može ponuditi nešto simboličko i važno, ne-verbalno. Volim misliti da će buduća umjetnost biti sličnija iskustvu nego ičemu drugom. U najboljem slučaju, mislim da umjetnost može još postojati kao oblik provokacije ili neke osobne izjave koja proširuje granice ljudskog stanja, sposobnosti i iskustva.

Kako se razumijete i kako komunicirate s drugim ljudima koji rade umjetnička djela koristeći se videoigrama ili igrama općenito?

– Postoji mnogo umjetnika koji su se koristili igrama, mijenjali ih ili hakirali kako bi napravili umjetničke projekte. Nema mnogo umjetnika koji se bave isključivo tim pristupom, uključujući i mene. Međutim, dijelim zajedničku vezu s onima koji iskorištavaju vizualni jezik videoigara i samih sustava. Yucef Merhi i Cory Arcangel, na primjer, dva su umjetnika koji također proučavaju odnos tehnologije i jezika. Uživao sam u radu Johna Haddocka koji je prikazao povijesne događaje kao što su nemiri u LA-u u izometrijskoj perspektivi videoigara. Razumijem način na koji ti umjetnici upotrebljavaju medij *gejminga,* sličan načinu na koji videoumjetnici procjenjuju i iskorištavaju Hollywood. Ja upotrebljavam medij igara da bih uključio ljude, da bih prizvao točku refleksije o tome što se zaista događa i neku vrstu prikazivanja onoga što je iza ekrana i što sačinjava naš odnos s ekranom. Također me zanima minimalistička estetika koja je oblikovala prvi ikonografski rječnik simulirane interaktivnosti. Ideja da ljudi mogu zamisliti igru tenisa s nekoliko linija i pikselima koji se kreću potpuno mi je fascinantna. S minimalističkog stajališta, igre poput PONG-a mogu biti shvaćene univerzalno.

Supkultura zajedništva i distribucije

Što mislite o pojavi igrača izvana koja se događa u Kini, gdje kompanije zapošljavaju igrače koji prodaju svoje avatare?

– Nisam još čuo za to, ali zvuči kao sredstvo za unapređivanje koncepta iskorištavanja kroz *role-playing*. Igre koje nude sve složenije prilagođavanje avatara omogućavaju individualnim igračima da personaliziraju svoje iskustvo i sebe predstave drugima. Djelomice je riječ o istraživanju perspektive avatara s različitim karakteristikama. Zahvaljujući sve većoj složenosti igara, jednim je dijelom izgradnja avatara i sama postala umjetničkom formom a komodifikacija te umjetničke forme nudi kraći put do doživljavanja igre s nečijim tuđim postignućima. Sasvim je prirodno da će, ako igre u tolikoj mjeri omogućuju personalizaciju karaktera, prodaja avatara postati dio ekonomije zajedničkih iskustava. Riječ je o identitetu, strategiji i stilu.

Kako su peer-to-peer (razmjena podataka među samim korisnicima) ekonomije povezane s kompjutorskim igrama i gejmerskim zajednicama?

– U *gejmerskoj* zajednici najvažnije je dijeliti – zajedničko iskustvo u tim imaginarnim svjetovima. Zanimljivo je uočiti da je "igra koja je sve to započela", PONG, u početku bila shvaćena i oglašavana kao "igra za izlazak s nekim". Ako pogledate kutije često ćete vidjeti konzolu s muškom i ženskom rukom na kontrolama. To se može promatrati kao preteča socijalnog umrežavanja. Videoigre također su bile među prvim *krekiranim* softverima za kompjutere i taj fenomen hakiranja stvorio je supkulturu zajedništva i distribucije. *Gejmeri* ne dijele samo vještine, strategiju i tehniku, nego dijele i svoje avatare, pa čak i vlastite svjetove. Cijelo virtualno iskustvo stvorilo je fenomen zajedničkog iskustva koji je nalik kultu. Igre povezuju ljude na isti način na koji to čini i glazba, ali razlika je u tome što je iskustvo potpuno posredovano.

Što ste predstavili u Zagrebu kao dio izložbe* Peer Economies*?

– Napravio sam instalaciju od zastarjelih kućnih videoigara u obliku arkade da pokušam izazvati i održavati osjećaj tehnostalgije. U dijelovima na katu galerije bila je igra PONG s 2 DV kamere usmjerene u lica dvaju igrača. Zatim je u prizemnoj galeriji bio videotriptih koji prikazuje igru u sredini i dva lica igrača na svakoj strani. Publika u prizemlju pratila je događaj uživo uz pomoć simulacije doživljaja koji su prikazani videoekranom. Upotrebljavajući snimanje izraza lica, video s igračima učinit ću dostupnim na novoj web stranici za zajednički video nazvan Grouper (www.grouper.com).

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Fotografije ljubitelja fotografiranja

Boris Grajner

Izložba fotografija pod imenom *Iz arhive Oskara H.* sastoji se od dvadesetak ženskih aktova koje je tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća snimio Oskar H. (tajnom ostaje njegovo prezime), a nakon njegove smrti izabrao i za izložbu pripremio Jasenko Rasol

Izložba Jasenka Rasola, *Iz arhive Oskara H.*, Kulturno-informativni centar, od 22. studenoga do 12. prosinca 2005.

U znaku "retroizma" odigrava se bit povijesnog odnosa umjetnosti i svijeta. Posvuda su vidljivi simptomi takve hermeneutičke situacije.
(Ž. Paić, *Figure otpornosti*)

Retroizam je prva pomisao pri pogledu na izložene fotografije. Dapače, one nas prisjećaju i na retro frazu – gole ženske. Izraz iz ne tako davne prošlosti, doba naših roditelja, doba djetinjstva. Taj idiom nije označavao neodjevene žene, nego njihove fotografije. Iako na prvi pogled ne zvuči bivše, danas rijetko tko tako kaže ako želi označiti neodjeveno žensko tijelo. Ili, u svijetu likovnosti – akt. Danas je ženski akt kao takav odavno *ad acta*. Danas, da bi on bio zanimljiv, nužno je ugraditi ga u neki kontekst, ili nad njime činiti neku intenzivnu radnju, ili bar predočiti misao na takvu radnju. Granice slobode pomiču se, to je prirodni razvoj, pitanje je pridonosi li sveprisutnost nagih tijela i trend obnaživanja povećanju prisutnosti erotike u današnjem svijetu?

Sociolozi i umjetnici tom će pitanju pristupiti različito. Dok će prvi teoretski elaborirati fenomen, jer prevodeći pornografiju kao erotiku bez emocija lako je uključiti je u svekolikost pornografije i na ostalim planovima, uprizorenoj u potrošačkoj današnjici, u estradizaciji okolnosti svakodnevnog života. Pa tako u kontekstu vječnog sukoba duhovnog i materijalnog, ovaj drugi osvaja poen – veća kupovna moć, veća mogućnost imanja, nadvladava, potire, oduzima prostor, smanjuje nužnost maštanju upućenom k predmetu želje. S druge strane, umjetnici će primjerom oslikati svoje viđenje – oni koji uspijevaju, kao i oni koji ne uspijevaju konzumirati seks, jednako su danas daleko od dubljeg proživljavanja sebe i predmeta svoje želje, objašnjava sveprisutan fenomen Houelbecq u romanu *Širenje prostora borbe*.

Koncept umjesto fotografskih kvaliteta

Izložba fotografija pod imenom *Iz arhive Oskara H.* sastoji se od dvadesetak ženskih aktova koje je tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća snimio Oskar H. (tajnom ostaje njegovo prezime), a nakon njegove smrti izabrao i za izložbu pripremio Jasenko Rasol.

Citiram Rasolove riječi iz kataloga: "…Do arhiva dolazim slučajno. Na poziv jednog od nasljednika koji procjenjuje da taj dio ostavštine može biti zanimljiv jedino fotografu".

Dotičnu vremensku lokaciju određuju elementi koje prepoznajemo kao oznaku doba – interijeri prostorija, frizure žena i njihovo držanje, neosunčanost intimnih dijelova odaje modu kupaćih kostima, tretman Venerinog brežuljka, i tako dalje.

Da je kojim slučajem u pitanju izložba ambalaže komercijalnih proizvoda tog vremena, također bismo ga uspjeli locirati, no imali bismo samo nostalgično estetski doživljaj; ove fotografije u nama uspravljaju cjelovitiji dojam – na znatno sveobuhvatnijem planu omogućuju usporedbu prošlog i sadašnjeg vremena. Jer je na njima moguće pročitati i nešto osim vidljivog, a to je pristup prema modelima, pristup što proizlazi iz odnosa prema životnim detaljima, iz odnosa što ga je generiralo upravo to doba.

Rijetke su prilike da u fotografskoj izložbi ne analiziramo fotografske kvalitete autora, nego ponajprije koncept. A rijetko je kada on toliko zaokružen. Naime, predstavljeni primjer, koji pripada vrlo materijalnom, konkretno polupornografskom svijetu, oslikava nešto sasvim drugo – gotovo opipljiv dojam prošlog vremena momentalno uspostavlja svijest o uvjetima estetike današnjice.

Tim više što ambijent kavane u potpunosti odgovara motivima izložbe.

U vezi s time sam autor kaže da je kavana mjesto gdje se dolazi piti i pušiti, a ne gledati fotografije i da gledatelj nema neometan, fluidan pristup fotografijama. I da je umjetnikovo pristajanje na tu situaciju manje ili više pornografsko.

Traženje namjere iza odslikanog

Na digitalnim printevima (60 x 90 cm) pronađenih dijapozitiva vidljiva je tehnička nesavršenost, vrijeme koje je prošlo na njima je ostavilo tragove; te tragove Rasol nije čistio, samo ih je povećao i zakucao čavlićima na zid.

Slike golih žena, snimljene u situaciji ateljea, spavaće ili dnevne sobe. Ambijent brižljivo odabran s obzirom na pozu ili izraz, dojam kojeg pojedina žena ostavlja u skladu je s uzorkom tapeta ili mustrom posteljine. Na primjer: tamnocrveni zastor s cvjetnim uzorkom u pozadini, ima odgovor u tamnocrvenom prozirnom tilu prebačenom preko obnaženog tijela modela, u rukavicama iste boje, tamnocrvenom ogrlicom od umjetnih perli, bordo *halterima* što pridržavaju najlonske čarape, pa čak je i ruž za usne iste nijanse. Ili: potpuno naga žena ima samo crno-bijele lakirane cipelice, stoji ispred zida na kojem su nalijepljeni reklamni turistički plakati što pozivaju na putovanja u egzotične zemlje, kraj nje putni kovčezi s etiketama avionskih kompanija.

To nisu umjetničke fotografije, nego fotografije ljubitelja, ne samo tih žena nego i ljubitelja fotografiranja. To što sve one u kameru gledaju kao da iza nje stoji netko njima drag, nećemo ovdje temeljitije istraživati. Iz njih, međutim, izvire svojevrsna autentičnost, izravna komunikacija Oskara i njegovih modela koja kao da je svjesna medija fotoaparata, ali ga ne uzima ozbiljno na pretenciozan način. Apsurd je da se ta pretenzija – poza i ambijent – itekako vidi, no ona nije opterećujuća, na kraj pameti nam nije da tražimo neku veliku namjeru iza odslikanog, ne, Oskar je samo odgovarao onome kako je mislio da to treba izgledati. I upravo možda zahvaljujući toj iskrenosti, fotografije postaju izvanserijske. Lako je pretpostaviti da je on to radio kroz duže razdoblje, da je to bio dio njegova života. Pa Rasolov izbor iz arhive Oskara H. pomalo postaje i Oskarov portret.

Predstaviti razmak vremena

Dojam što nam se također nameće gledajući fotografije gotovo je neuhvatljiva finoća u strukturi. Počevši od strukture krupnog zrna, preko strukture izbora motiva, njegova smještanja u ambijent, prožimanja modela i okoline, uhvaćenog izraza topline (s jednim izuzetkom), gotovo dječja uronjenost u sam čin fotografiranja, do finoće u strukturi zaokruženosti cijelog predstavljenog svijeta, pa možda čak i svjetonazora, izbora načina postojanja, pa onda konačno i finoće strukture prepoznavanja svijeta kakvog više nema.

Krupno zrno nastalo pri postupku povećavanja, običan papir, izostanak okvira i stakla, čavlićima zakucane fotografije, elementi su koji svjedoče dokumentarnosti; autorska koncepcija koja ne bježi od nesavršenosti nego upravo na njima gradi opći dojam, prema principu: istaknuti ono što poželite skriti. Taj je princip ovdje, kao i sve ostalo, korišten s namjerom. Ništa nije slučajno, i zadimljenost prostora, i mladost posjetitelja kavane, i centar grada i buka novog vremena, sve je upregnuto s jednom namjerom – predstaviti razmak vremena. Predstaviti epohu kojoj smo svjedočili "odozdo", iz dječje perspektive, potajno okretanje duplerice *Starta*, prvo fotografsko ime bilo je: Jozo Četković.

Ta prošlost na povećanim printevima anonimnog fotoamatera uspravlja usporedbu: ondašnja mizanscena predstavljena uglavnom mlađim posjetiteljima galerije/kafića, oslikavajući čežnju, želju ili afinitet uvijek iste provenijencije, uspijeva potaći na razmišljanje o oblicima predstavljanja te iste želje danas. Ona služi kao ogledalo u kojem posjetitelji, potpuno uronjeni u okvire sadašnjosti, imaju priliku ogledati, precizno izolirati elemente koji određuju trenutan okvir pojavnosti što ih okružuje.

Zadržati naivnost

Međutim, ne pita se Rasol kamo sve ovo ide, ne kaže da je u mogućnosti viđenja golih bajnih djeva na svakom koraku nestalo potrebe za otkrivanjem skrovišta odraslih ili nužnosti erotskih maštarija, niti da je ranije bilo manje interesa za raznorazne pristupe tijelima i tjelesnosti, nego ogledalom prošlosti oslikava trenutan prolazak. Istraživanje arhive ne služi dokazivanju kvalitete prošlih vremena, nego preciznijem očitavanju današnjice.

No čak je i pretenzija ozbiljnosti tog pothvata uspješno otklonjena duhovitošću, duhovitošću prepoznatom i predstavljenom bez namjere podsmješljivosti. Ona izvire iz pojedinih aktova, pa i iz cijelog prostora; duhovitost koju ne doživljavamo kao pričanje vica, ni na što se ne upire prst, duhovitost nalazimo u naivnoj vedrini, no takvu bismo naivnost rado poželjeli zadržati, kao što bi slikar često poželio crtati slobodno, izravno ili naivno kao što čini dijete. Pronalazimo duhovitost kojoj se ne možemo smijati, nego nas ona može razveseliti, pa i nasmijati.

Prepoznati i ne dirati, nego predstaviti, pa onda to upregnuti u vlastiti naum, ne bi li se time označilo nešto bitno u cilju razvoja poimanja sadašnjosti, predstavlja najveće dostignuće ove izložbe. z

RADIONICE S UMJETNICIMA
SUVREMENE LIKOVNE PRAKSE
inter (aktiv)
Predavanja umjetnika u sklopu radionica:
(svakog utorka, u 19 sati, MMC, Savska cesta 25)
17. siječnja **Mladen Stilinović**
24. siječnja **Vlado Martek**
31. siječnja **Boris Cvjetanović**
07. veljače **Dalibor Martinis**
14. veljače **Lea Pelivan** (Studio UP)
21. veljače **Ivana Franke**
28. veljače **Goran Petercol**
07. ožujka **Zlatko Kopljar**
14. ožujka **Mirjana Vodopija**
kultura promjene
više na web adresi projekta:
www.andreja.org/interaktiv
Autori projekta *inter*(aktiv) Andreja Kulunčić [vizualna umjetnica] i Silva Kalčić [povjesničarka umjetnosti]
Projekt podržava Ministarstvo kulture Republike Hrvatske u okviru Protokola SC, programa Kulture promjene Studentskog centra, Zagreb.

Okupljeni Opatijom

Grozdana Cvitan

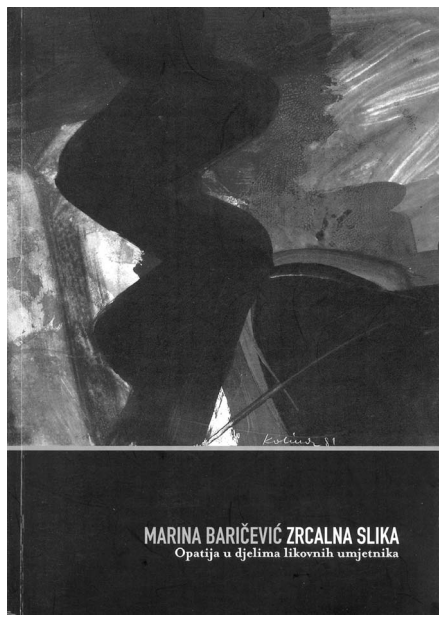
Iako i sama autorica često spominje umjetnike koji nemaju posebno mjesto u knjizi, prostor su "osvojili" oni čija je djela na temu Opatije pronašla ne samo u pisanim tragovima nego i u likovnim faktima. Svi oni koji su Opatiju pohodili ili trajno nastanjivali, a koji su uz to imali što reći i o likovnom identitetu (i Opatije i sebe u njoj) predstavljaju trajno živu likovnu scenu knjige, spomenara, suvenira i autorskog viđenja Opatije

Marina Baričević: *Zrcalna slika* (Opatija u djelima likovnih umjetnika), *Grad Opatija*, 2005. ISBN 953-96564-6-X

Razglednica, suvenir, sjećanje... memorabilija koja računa s trajnošću i raznolikošću, koja se obraća mnogima i poziva na nova istraživanja zbog novih sjećanja, svojevrsna je monografija *Zrcalna slika* autorice Marine Baričević (fotografije: Zdravko Turkulin i Nikola Turina), koju je krajem prošle godine objavio grad Opatija. U prilikama kad je bilo koja knjiga koja "misli mjesto" i dalje uglavnom uobičajeni vodič među različito "okolčenim" prostorom, vrijeme je da se za različitu publiku domisli i realizira "proizvod" s mjerom i posebnošću svih koji su i koji bi svoje zanimanje mogli prepoznati kao posebno.

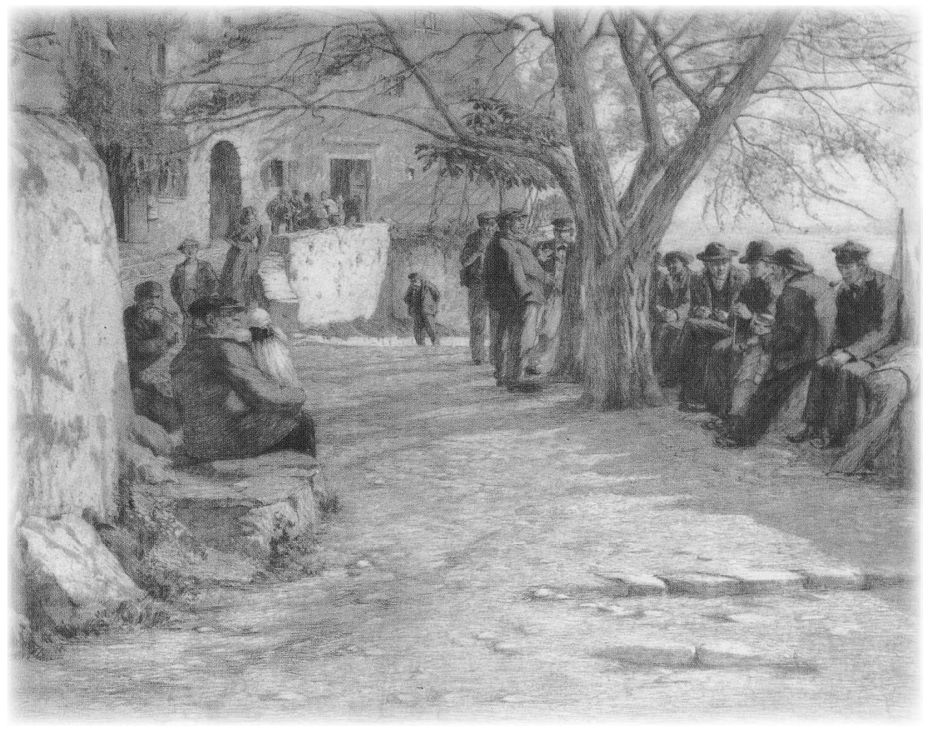
Patina, ljepša strana prošlosti, svijet u koji tek prodire boja, a zabava se samo nazire, svijet koji sluti čovjekove intervencije ali i dalje preferira izvorni krajolik, pogled na trajnom, redovitom ili slučajnom odmoru, vizualni doživljaj kao dio mirne svakidašnjice pa i jučerašnjice, viđenja sabrana s uvijek uračunatom patinom – svaki su, pa i likovni razgovor o Opatiji.

Stotinjak stranica i skoro pedesetak autora ono su što je Marina Baričević istražila, obradila i ponudila na temu likovne Opatije. Mahom pejzažno i portretno slikarstvo te spomenici koji su počeli nicati početkom prošlog stoljeća kad je grad definirao svoje trajno lice, prate eseji o njihovim autorima od prve polovine 19. stoljeća do danas. Čini se da su mjesto i njegov vizualni identitet u djelima likovnih umjetnika živjeli paralelni život od početka. Iako i sama autorica Baričević često spominje umjetnike koji nemaju posebno mjesto u knjizi, prostor su "osvojili" oni čija je djela na temu Opatije pronašla ne samo u pisanim tragovima nego i u likovnim faktima. A to znači da su svi oni koji su Opatiju pohodili ili trajno nastanjivali, a koji su uz to imali što reći i o likovnom identitetu (i Opatije i sebe u njoj) predstavljaju trajno živu likovnu scenu knjige, spomenara, suvenira i autorskog viđenja Opatije. To što danas predstavlja Opatiju definira se od vremena Austro-Ugarskog Carstva i okrenuto je budućnosti kao kalendar u kojem je prošlost definirana, a budućnost je očekivati.



Kao dio domovine doživljavali su je mnogi umjetnici koji danas pripadaju različitim nacionalnim kulturama bivšeg carstva: profesori i studenti likovnih akademija u Carstvu u različita su vremena otkrivali izazov zvan Opatija, a preferiranje odmarališta ili motiva često je bilo teško razlučiti. Mnogima je Opatija postala stalno mjesto, izbor i sudbina, kao primjerice u slučaju austrijske slikarice Stephanie Glax rođene u Rogaškoj Slatini i njezina oca, liječnika Juliusa Glaxa koji je u Opatiju stigao 1877. i daljnjih 27 godina vodio Lječilište Opatija te učinio mnogo kako bi ono postalo čuveno po svojoj tada rijetkoj Thalasso-therapii. Stephanie Glax ne samo da je slikala pejzaže nego i dizajnirala očeve vodiče, plakate te poštanske marke s motivima Opatije. Jedni su opatiju nastanjivali trajno, drugi u njoj boravili povremeno; bilo je i onih koji su potražili mir njezina okruženja u manjim mjestima (Diminić, Hassman, Janjić, Junggnickel, Kalina, Kipke, Krizman, Murtić, Prica, Radoičić, Ransonnet-Villez, Rathausky i drugi)... Bila je i ostala poželjno mjesto likovnjaka starijih i mlađih, a činjenica da je (bila) odmaralište i mondeno mjesto zasigurno objašnjava velik broj ženskih autorica koje joj nisu odoljele: Nevenka Đorđević, Tatjana Kostanjević, Melinda Kostelac, Sonja Kovačić-Tajčević, Lea von Littrow, Anna Lynker, Branka Marčeta, Edith Merle, Ksenija Mogin, Vera Nikolić-Podrinska, Ivka Orešković, Hedviga Pavičić, Nasta Rojc, Jasna Skorup-Krneta, Melita Sorola-Staničić, Miljenka Šepić, Marija Ujević-Galetović. Ako njihov prinos i nije mjerljiv jednakim umjetničkim parametrima, u smislu razglednice, suvenira i uopće drukčijeg sjećanja, svi su oni stvarali Opatiju po mjeri srca.

Da knjige kao što je *Zrcalna slika* imaju smisla ne kao jednokratni izlet nego trajan odnosno otvoreni projekt, pokazuju i činjenice da likovna djela nekih umjetnika koji su rado i dugo boravili u Opatiji, kao što su Boris Dogan, Raul Goldoni, Jozo Janda ili Branka Hegedušić, čini se, više nije lako pronaći (ponekad je pitanje i ima li ih, a to znači otvorenost temi) ili bar nisu bili dostupni autorici Baričević. U svakom slučaju može to značiti i činjenicu da tek stiže vrijeme nekih tema i istraživanja, mogućnost da se mnogo toga učini na različitim planovima o istom poslu: likovnom, turističkom, općekulturnom... Z



Rublje i baloni

Fedor Kritovac

Nedavno se nova zagrebačka Odluka o komunalnom redu, dokumentu kojim se (između ostalog) određuje kako grad mora (izvana) izgledati, potvrdila i kao ustrajavanje na čvrstim, valjda i vječnim, postulatima o estetici grada.

Stanovnike valja na taj način – ako ne podučiti, a ono podsjetiti – što je ružno, a što lijepo, što u tom smislu nije dozvoljeno, a što jest za izgled grada, iz perspektive donositelja takvih odluka dakako.

Rublje isticati na (vidljivim) vanjskim dijelovima zgrada – okrenutim prema ulici ili trgu, kako se kaže – na ogradama, balkonima i lođama i prozorima nije dozvoljeno. Zabrana se odnosi izričito na rublje, posteljinu i tepihe, ali i na druge (nespecificirane) predmete i uređaje. Odnosi li se to samo na "donje rublje", je li dječje izuzeto? Smeće, metle za čišćenje i kućne potrepštine se ne spominju.

Ne pojašnjava se tu jesu li zabrane donešene iz sanitarnih razloga (pretpostaviti je iz općeg zahtjeva da svi vanjski dijelovi zgrada moraju biti održavani, "uredni i čisti").

Važno je također (možda još i važnije) da *vanjski dijelovi zgrada* – kako se kaže – ne *nagrađuju* opći izgled ulice i naselja. Naprosto sramotno i rugobno – na ocjeni je komunalnih redara i estetskih arbitara koji će ravnati prema posebnim propisima.

Cvijeće i golubovi su na zgradama dozvoljeni; štoviše – kako se upućuje – na prozorima, balkonima, ogradama i sličnim dijelovima zgrade *u pravilu se drži* cvijeće i ukrasno bilje. Umjetno bi cvijeće valjda (u pravilu...) trebalo preferitati budući da ono ne navlači gamad i ne stvara otpad.

Razumijemo, teško bi bilo poimence navesti sve što se smije a što ne smije vidjeti pogledu izloženim fasadama (iako bi spisak olakšavao kažnjavanje, a u iznimnim prilikama i nagrađivanje doprinosa gradskoj ljepoti). O lutkama i medvjedićima koje neki rado stavljaju u prozore, prizemne naročito, nema riječi.

Kao da se previdjelo i *balone* na zgradi, na primjer. Koje boje veličine i oblika smiju ili ne smiju biti? Baloni (ili *luftbaloni*, agramerski) – ionako bi se ubrzo rasprsnuli ili odletjeli. No baloni nisu više pretežno dječja igra; neizostavan su rekvizit svadbenih vožnji, na rođendanskim, novogodišnjim i posebnim proslavama. Status se promijenio.

Pronicljivo je procijenjeno da bi balone ljudi rado stavili na prozore (ako ih se za to dodatno motivira, nagradnom igrom naprimjer). Staviti zelene, ružičaste, bijele, šarene, slobodno, u girlandama... već prema uputama ili pravilima.

Po *pravilima igre* utvrdit će se i snimiti (kao u jednoj nedavnoj zgodi) gdje i kada su se pojavili baloni da bi se dokazalo pravo na sudjelovanje i pokazalo ažurnost u praćenju medija. Nije isključen balonski ponos: iznijeti ih radi uljepšavanja svoga prozora i zgrade.

U rascijepu bojazni od komunalne kontrole i želji da se odazovete pozivu da se postavi, ovjesi, istakne nešto što vrijedi za *nečija tražena pravila* – što učiniti?

Postoje još neki tajni znaci i predmeti potpune nevažnosti za pozvane i nepozvane provjere lica zgrada. z

k

Voda, vino, ocat

Predrag Matvejević

Odlomci iz novoga izdanja *Mediteranskog brevijara*

Vode su oskudne a suše česte uz obale našega mora. Na južnim stranama, pokraj pustinja, narode mori žeđ. Naselja i gradovi podižu se uz izvore i rijeke. Trgove i raskršća osvježuju fontane i krase vodoskoci. Bistre i pitke vode, napose proljetne, donose radost, mutne i ustajale šire boleštinu. Jedne nas krijepe, druge truju. Poplave ponekad odnose živote i uništavaju dobra. Potopi opsjedaju snove i javu. Drugovanja tijela s raznim vodama, kupke i toplice u moru i na kopnu, pogoduju zdravlju i potiču ljubav. Vode žubore i klokoću u noćnoj tišini, sjaju i ljeskaju se na svjetlu dana, sahnu pod ljetnim suncem, lede se po zimskome vjetru. Prate obrede krštenja i blagoslova, pripremaju vjernike za molitvu, prijete grešnicima paklenom bujicom. Jedne izviru iz zemlje ili stijene, druge dolaze s kišom i oborinom. Na nekim mjestima, u samu moru, izbijaju vrulje dotekle iz podzemnih potoka i ponornica, iz jezera, slatkih, slanih, slankastih. Ponegdje se, nadomak obale, vrhovi planina zabijele od snijega – i snježne vode utječu, zajedno s drugima, u vode Mediterana.

Vino

Teško nam je povjerovati da ni loza nije rođena na mediteranskim obalama, da je i ona, nekoć i odnekuda, prenijeta i presađena. Arheolozi su otkrili njezinu granu, list, sjeme pokraj starih, pretpovijesnih naselja. Drevne su knjige spominjale vino i hvalile ga – *Gilgameš*, *Odiseja*, *Stari i Novi Zavjet*. Prvi su trsovi posađeni nadomak Crnoga i Kaspijskoga mora, uz rijeke Eufrat i Tigris, u ravnicama Mezopotamije i na brežuljcima Male Azije, prije četiri tisuće godina, možda pet ili čak šest i više. Biblijsko se vino točilo barem tisuću ljeta prije kršćanske ere. Mikenska preša, pronađena u Palaikastru, starija je od Biblije. Otok Kreta, po svemu sudeći, kolijevka je mediteranskoga vinarstva. Na slikarijama, reljefima, nadgrobnim spomenicima vide se grozdovi, pehari, amfore. U grobnicama faraona nalaze se sudovi s vinom, za gozbe na onome svijetu. Pomorci su ga prenijeli u Novi Svijet. Misionari su, uz njihovu pomoć, mogli lakše uvjeriti starosjedioce obaju Amerika – koji dotad nisu ni vino cijedili ni kruh mijesili – da je Krist i njima namijenio svoju krv i tijelo svoje, a ne samo kršćanima Mediterana.

Vino (Glosar)

Spomeni i slike loze, grožđa te napose vina mogli bi sami ispuniti više knjiga, većih od ove. U *Gilgamešu* Enkidu ispija čak "sedam pehara vina" (talijanski prijevod, izd. Adelphi 1986, str. 92), a poslije smrti toga junaka i žrtve livenice u čast njegovu, prisutnima je ponuđeno "vino s kruhom" (str. 147). Biblija podsjeća na to kako je patrijarh Noe, odmah nakon potopa, "posadio lozu" (Post. 9, 20) i zatim se opio vinom, razgalio i razgolitio (ibid. 21). U Egiptu se na raznim mjestima uzgajala vinova loza još za vrijeme izgona Izraelaca u tu zemlju, u drugom tisućljeću stare ere: peharnik je ispričao Josipu svoj san o "lozi s tri trsa koja postupno raste, cvjeta, dozrijeva" – grožđe je iz nje iscijedio u kalež i prinio ga faraonu (Post. 40, 9-12). *Psalme* sadrže mnogobrojne pohvale "lozi prenijetoj iz Egipta" (79, 9-12). Razboriti Propovjednik ("Eklezijast") upozoravao je bližnje da ne piju vina u društvu "s tuđom ženom" (9, 13). Homerovi junaci nisu se odlikovali uzdržanošću te vrste. Odisej je rado pio vina s otoka na kojima je sretao zagonetne ljepotice, zaboravljajući tako lakše svoju Penelopu. Ono mu je također pomoglo da spasi živote sebi i svojoj posadi opivši njime kiklopa Polifema (IX, 170-436). Prema Heziodovim *Poslovima i danima*, uzgoj loze bio je poznat već u davnim stoljećima stare ere. U svom dragocjenom poslu Teofrast je usredotočio pozornost na obrezivanje trsova i izbor najpovoljnijega tla za njih (II, VII, 2; II, V, 7). Rimljani su posvećivali posebnu brigu vinima, hvalili ona najbolja, kudili ostala, vlastita i tuđa. Marko Porcio Katon, nazivan ponekad Cenzorom a ponekad Oratorom, u svom djelu *De agri cultura* pokazuje iznimno poznavanje vinarstva (I, 7). Marko Terencijo Varon, koji je imao osamdeset godina kad se prihvatio pisanja priručnika pod naslovom *Res Rusticae*, za njim i Lucio Calumella pod gotovo istim nazivom – *De re rustica* – poučavali su suvremenike i nasljednike uzgoju najboljih vrsta loze. Virgilije je u *Georgikama* usporedio položaj trsova u vinogradu s rasporedom rimske legije (II, 273). Strabon je pak u svojoj *Geografiji* ostavio potomstvu prvi pregled rasprostranjenosti vinograda diljem mediteranskih obala. Rođen na južnoj strani Crnoga mora (Amasya), pohvalio je uz vina iz svoga zavičaja i ona susjedna, kaspijska, ali i ona iz Kapadocije te s egejskih otoka, napose Kosa, Kia i Lesbosa (XIV, II, 19). Na Jadranu je istaknuo Akvileju kao emporij najboljih vina koja su dovožena iz ilirskih i dalmatskih krajeva, napominjući da je u tome gradu vidio bačve goleme kao kuće (V, I, 8-12), možda najveće na Mediteranu.

Što se pak islama tiče, Poslanik je u *Ku'ranu* izrekao svoj strogi sud o "vinu i kockanju… u kojima je velik grijeh a i stanovita korist ljudima" (Sura, II, ajet 219); držao je da su to "djela šejtanova kojih se valja kloniti" (V, 92). Međutim, predočavajući blagodati rajskoga "dženneta koji je obećan bogobojaznima" spomenuo je, uz rijeke nepokvarljive vode, meda i mlijeka, i "rijeke vina slatkoga onima koji piju" (Sura XLVII, 15). Arapska poezija prije islamizacije, ponekad i nakon nje, slavila je različite nektare. Pjesnik Al A'sha iz Bakrra, suvremenik Muhamedov, opisao je sa strašću jematve u Jemenu. Kalif Al-Hakim uništavat će nemilosrdno vinograde na svome osvajačkom putu kroz sjevernu Afriku. Pod Ommayyadima i potom Abbassidima islamske su vojske prešle Gibraltar te, nakon pobjede na rijeci Lakka, izbile na španjolske i portugalske obale, upućujući se prema Toledu i Kordobi. Stradalo je mnogo loze u tim pohodima, ali se je ipak dosta i sačuvalo – plodovi su joj se koristili za prehranu kao obično voće. Na područjima kojima su gospodarili kalifi, grozdovi su se kradomice cijedili i pretvarali u vino i ocat. Veliki pjesnici poput Hafiza, Khayyama ili Rumija napajali su se, unatoč zabranama, na onoj "rijeci vina" koju je Poslanik obećao u raju. Kršćanstvo je štitilo i širilo lozu diljem Mediterana, kao i na drugim obalama koje su otkrivali pomorci, da sačuva i unaprijedi vlastitu predaju i obred.

Sačuvani su razni zapisi o tome kako se vino nekoć prenosilo u amforama – pečena zemlja čuvala je njegovu kakvoću bolje nego bačva. Trebalo je vremena i iskustva da se drvene dűge obrade i odstrani iz njih vlastiti im miris ili sok, koji je kadar pokvariti vinu njegov sok i miris. U promjeni sudova na kraju staroga i početku srednjega vijeka, koja je možda na neki način usporediva s mijenjanjem vlasti, kakvoća vina na Mediteranu prebrodila je težak ispit.

Ocat

Sačuvane su drevne pouke o kiselome i ljutome, žestokome i jetkome. U njima se štuje i hvali naravni ocat, napose vinska kvasina. Na glasu su bile već u grčka i rimska vremena neke posebne vrste: *acetum Aegyptium, Pharium, Niliacum, Alexandrinum* (Plinije, *Hist. Nat.*, XXIX, 102). Naši su preci znali iz iskustva da ocat liječi od boleština, namakali su u nj laneno platno i omatali ga oko čela ili koljena. Octom su ublažene posljednje Kristove muke na križu: "Na isopovu trsku vojnici nataknuše spužvu nakvašenu octom i primaknuše je ustima Isusovim" (*Iv.* XIX, 19). Kruh umočen u kvasinu bio je, po Starom zavjetu, skromnim obrokom žetelaca u Samariji, na Karmelu i padinama Šarona, diljem cijele Judeje. Sjedokosi je Booz njime nahranio stasitu Maobljanku po imenu Rut, a ona mu "ubrzo rodi sina", nasljednika (Rut, II, 14). I u islamskoj predaji ocat bijaše na cijeni. Allahov Poslanik je držao da "nema ljepšeg dodatka jelu od sirćeta (*el khall*) – to potvrđuju najvjerodostojniji *hadisi* koje prenesoše Muslim, Et-Tirmidhi, Ibn Madze i ed-Darimi. Octom, kvasinom ili sirćetom vidaju se i dandanas rane, blaži se vrućica, taži žeđ i gali mamurluk, koji nigdje nije toliko nepodnošljiv kao pod suncem Mediterana.

U starom Rimu, italski ocat (*acetum italicum*) smatran je oličenjem dobra ukusa i duhovitosti. Pljeskalo mu se u teatrima. Bio je žaokom u komedijama Plauta i Terencija, otrovom u epigramima Juvenala i Marciala. *Italico perfusus aceto* – tim je riječima Horacije sokolio vragolastu igru pera i uma (I,7,32). Bakroresci su smjesom kvasine i kiseline, uz pomoć dlijeta i lime, urezivali na bakrenoj ploči obrise zemalja i mora. Tako su vjerojatno nastale prve mape, i onaj *pinax* kojeg je Herodot vidio na Levantu (V, 49), na kojem bijaše predočen cijeli Mediteran.

Wu Ming

U besklasnom društvu svatko može biti Cary Grant

Q i 54 djela su koja se upravo prevode. Kako doživljavate svoj status prevođenih autora, u odnosu prema statusu u rodnoj Italiji?

– Uvijek smo sebe smatrali transnacionalnim autorima. U našim djelima nema lokalizma. Naši su glasovi neosporno talijanski, no, kada pišemo novu knjigu, nikada nemamo pred očima samo talijanske čitatelje. Roman *Q* uglavnom se događa u Njemačkoj i Nizozemskoj, preveden je na dvanaest jezika i objavljen na tri kontinenta. Roman *54* ima transatlantski *ugođaj*, i na tragu je romana *Q*. Sljedeći kolektivni roman neće imati nikakve veze s Italijom. Neće biti talijanskih likova.

Tvrdite da "U besklasnom društvu svatko može biti Cary Grant". To je očito produžetak vaše kolektivne osobnosti, ako se ne varam?

– Prvo poglavlje u kojem se pojavljuje Cary Grant uključuje opširno kvazipovijesno, kvaziteoretsko, kvazimarksističko naklapanje o Caryjevu mitu i njegovu značenju za klasnu borbu. Namjera je bila satirična, to je parodija na naše očajničke pokušaje da racionalno objasnimo zašto nam se nešto ili netko sviđa. Druge ljude zamišljamo kao dvodimenzionalne likove, njihova dubina prolazi nezapaženo, vidite kvadrat tamo gdje je hiperkocka. Ponašate se kao da ego drugih ljudi nije fragmentiran i onda upirete prstom na njihove "nedosljednosti". Vi sami, naprotiv, pokušavate pokazati svoju dosljednost, svaki dio vaše osobnosti mora biti usklađen s njezinim ostatkom. Netko vas upita: "Kako se to što volite *country* glazbu uklapa u vaše zamisli o izvorima američke reakcionarne retorike?", i odmah ste u napasti da pokušate racionalno objasniti zašto volite Billa Monroea, Carter Family i njima slične, pokušavate pronaći "subverzivan" aspekt svega toga... Ljevica je pretrpana radikalima koji izvode sve moguće akrobacije kako bi dokazali da je glazba koju slušaju, zapravo, nesporno radikalna, da odjeća koju nose nije "buržujska" itd. U romanu, razglabamo o Caryju Grantu, radničkoj klasi i socijalizmu. To je preventivna samoparodija, kao da upozoravamo čitatelje: "Kada nas budu pitali zašto je Cary Grant u našem romanu, dat ćemo odgovor koji zvuči poput OVOGA". Istodobno smo promijenili jedan Marxov citat i ubacili ga pride. U stilu: nemojte nas shvatiti preozbiljno, ima istine u ovoj interpretaciji, no Cary nije u romanu iz tog razloga. On je u romanu stoga što ga volimo, smatramo ga zanimljivim, "razumijemo" njegov stil.

Pet mozgova misli bolje od jednoga

Što su, prema vašem mišljenju, prednosti i nedostaci toga što ste kolektiv pisaca koji rade na istom tekstu?

– Prednosti: pet mozgova misli bolje od jednoga. Nedostaci: svaki mozak dobiva samo petinu tantijema.

Ima li Wu Ming Foundation ikakve veze s nekim socijalnim, kulturnim ili političkim pokretima ili je to samo književni pothvat?

– Mi smo simpatizeri mnogih, mnogih ljudi, no to ne znači da ih sve moramo ljubiti. Loš dah je pošast među tim ljevičarima. Sigurni smo da ćete se složiti s nama.

Je li Wu Ming sličan neoističkoj negaciji osobnosti, zamisli o piscu bez slave?

– Neoizam ne postoji. To je samo prefiks pridodan sufiksu.

Kakva će biti Wu Mingova sljedeća knjiga?

– Sljedeći se kolektivni roman događa sedamdesetih godina 18. stoljeća s obje strane Atlantika i priča mnogo priča, uključujući i to kako je šest irokeških plemena (koji su tvorci najstarije participatorne demokracije na svijetu) istrijebljeno tijekom Američke revolucije. Na tom romanu radimo već oko 14 mjeseci i bit će gotov 2007. U međuvremenu su neki od nas napisali i objavili "soloromane". *Havana Glam* Wu Minga 5, objavljen je u Italiji krajem 2001. *Rat s ljudima* Wu Minga 2 i *Nova stvar* Wu Minga 1 objavljeni su 2004. *Besplatna karmička hrana* Wu Minga 5 bit će objavljen 2006. Za sada ne planiramo prevođenje svojih soloromana na engleski.

Trebalo je mnogo vremena da se Q pojavi u Engleskoj na engleskom jeziku. Zašto? Smatrate li da je Velika Britanija politički jednako inteligentna kao Europa i da je u stanju shvatiti tu knjigu?

– Angloameričko knjižno tržište uvijek veoma sporo prihvaća pojave iz drugih jezika. Kada je *Q* objavljen u Engleskoj, već je doživio uspjeh u cijeloj kontinentalnoj Europi i Latinskoj Americi, a u Italiji se prodao u više od 200.000 primjeraka i postao jednim od "kultnih bestselera". Osim toga, već smo bili

Jake Purbright i Richard Marshall

U siječnju 2000., četvorici autora romana *Q* (njihova posljednjeg djela u sklopu projekta Luther Blissett) pridružio se peti, i rođena je nova skupina autora: Wu Ming (na kineskome, "anoniman"). Otad su napisali još romana i eseja. Zasad je njihovo najvažnije kolektivno djelo roman *54*, smješten u 1954. godinu, s desecima glavnih likova (uključujući glumca Caryja Granta), preveden na engleski i nekoliko europskih jezika. Knjiga je poslužila kao izvor nadahnuća za talijansku folk-rock skupinu Yo Yo Mundi, čiji je konceptualni album (također naslovljen *54*) objavljen početkom 2004. Svaki član Wu Minga ima svoj pseudonim, sastavljen od imena skupine i broja (prema abecednom redu njihovih prezimena)

utemeljili skupinu Wu Ming i objavili još tri romana, a jedan od njih, *54*, već je preveden na španjolski. Vrlo vjerojatno je činjenica da su britanski kritičari bili posve neupućeni u ta događanja utjecala na način na koji su ocijenili knjigu. Da su znali da u Europi nitko, pa čak ni najzaguljeniji čitatelji iz radničke klase nisu imali nikakvih poteškoća s čitanjem i razumijevanjem romana, neki od njih ne bi površno preletjeli roman i zaključili da je "pretežak" ili "nerazumljiv", pa čak i "elitistički". Nije potrebna posebna politička mudrost da bi se uživalo u romanu *Q*, može ga se jednostavno čitati kao pustolovni ili špijunski roman.

Copyleft klauzula

Na koji je način kolektivno autorstvo pripomoglo u reakcijama kritičara na knjigu, a na koji im je način, ako jest, odmoglo?

– Neki su kritičari česte promjene stila i ritma pripisivali tome što smo kolektiv, smatrajući kako je svaka promjena u najboljem slučaju napola namjerna i rezultat izmjene pojedinačnih autora, no to je besmislica: sve su promjene namjerne, trebalo je stvoriti dojam o klasnoj podjeli i "lingvističkom apartheidu" toga doba, zato su Q-ova pisma puna vitica i kićena (naposljetku, ona su prijevod s nepostojećega latinskog teksta), dok su druga poglavlja prepuna govornih idioma i psovki: u Europi staroga režima postojala je stroga razlika između jezika puka i jezika viših klasa.

Sada postoji nekoliko Wu Mingova, mislim pet. Možete li objasniti zamisao u pozadini toga, jer se čini da se to protivi zamisli "bezimenosti", zamisli o mnogostrukim identitetima.

– Wu Ming nije mnogostruki identitet u stilu Luthera Blissetta. To je bio petogodišnji projekt i završio je u prosincu 1999. Sljedećeg smo mjeseca osnovali Wu Ming, koji je, da pojednostavnimo, skupina. Samo ne skupina glazbenika, nego pisaca. "Wu Ming" znači "bezimeni", to je potpis kojim su se služili disidenti u Kini i naša posveta disidentima u toj zemlji i svugdje drugdje. "Wu Ming" znači "nepoznat", a također je aluzija na činjenicu da odbijamo zamisao o "autoru" kao "geniju" ili "zvijezdi" koju publika doživljava na pasivan način. To ne znači da su naša imena tajna, ni slučajno. Činjenica da se Police tako zvao ne znači da su Sting, Andy Summers i Stewart Copeland bili policajci, zar ne?

Do koje su mjere, prema vašemu mišljenju, prihvaćanje Q-a u mainstreamovskom izdavaštvu i njegov komercijalni uspjeh poboljšali položaj avangardnog lakrdijaša, a do koje su ga mjere ugrozili jer su ga, na neki način, uključili u sebe? Traže li od vas sada da radite drukčije, možda individualno, i smatrate li da to, na neki način, potkopava ili ugrožava vaš pokušaj da objavite "rat bogatima" kroz svoje pisanje? Ili je to samo neizbježan dio procesa?

– Nema pritiska, sve su naše knjige bestseleri, stoga imamo veoma čvrst položaj, a imamo i veoma ratobornog književnog agenta. Još smo 1999. uspjeli nametnuti *copyleft* klauzulu našemu talijanskom nakladniku, u četiri smo godine uspjeli to proširiti i na vodeće svjetske nakladnike, a sada tražimo od našeg talijanskog nakladnika da naše knjige objavljuje na 100 posto recikliranom papiru... Stojimo čvrsto na zemlji i, s vremena na vrijeme, lupimo šakom o stol u njihovim uredima.

Nihilizam moćnika

Je li vas iznenadio uspjeh romana i ima li nešto što biste napravili drukčije da ste znali da će postići takav uspjeh? Ili ste oduvijek znali da će biti uspješan?

– Uvijek smo znali da će biti uspješan, premda nismo mogli zamisliti da će biti baš toliko uspješan. *Q* je bio posljednji čin projekta Luthera Blissetta. Prije toga, vodili smo petogodišnji kulturalni gerilski rat tijekom kojega smo nekoliko puta došli na naslovnice i u TV-vijesti u udarnome terminu.

Što mislite o kulturnim prilikama i u nacionalnome, europskome, i u globalnome kontekstu?

– Svi smo svjedoci potpunog neuspjeha neoliberalnih gospodarstava koja su forsirali MMF i WTO. Kapital je pronašao dva glavna "rješenja" za burzovni krah 1929. i depresiju tridesetih godina: jedan je bio Rooseveltov New Deal, a drugi fašizam. Zasad, rješenje za trenutačnu globalnu krizu nije *new deal*, nego rat. Neokonzervativna banda (koja uključuje Tonyja Blaira) objavila je rat cijelom planetu, no nitko ne može dobiti taj rat, također zato što su Sjedinjene Države velesila koja postupno propada, a ne Rimsko Carstvo. Neizbježna "vijetnamizacija" Srednjega istoka ne bi nikoga trebala iznenaditi, to je sasvim normalno. Umirat će sve više i više vojnika. Nismo zbog toga sretni, no to pokazuje da su proturatni pokreti imali pravo, da će "preventivni rat" biti pustolovina s katastrofalnim posljedicama. Riječ je o tome što su takozvani moćnici nihilistički, nije ih briga za budućnost, oni samo žele moć i dobit sada. Ako nije tako, zašto nisu zabrinuti zbog globalnog zatopljenja umjesto da vode apsurdne ratove? Zašto nisu zabrinuti zbog nasilja umjesto da nas pokušavaju zavarati da Sadam posjeduje oružje za masovno uništenje? Z

S engleskog prevela Mirna Vilišić. Objavljeno u e-časopisu 3am www.3ammagazine.com

???

Antonia Majača i Zoran Erić

Detektiranje mutacija globalizacijskih procesa

Silva Kalčić

Uoči *on-line* objave novog, četvrtog broja godišnjaka *ART-e-FACT* na temu *Glocalization*, objavljujemo razgovor s glavnom urednicom časopisa Antonijom Majačom te s gostom-urednikom Zoranom Erićem, teoretičarem umjetnosti i kustosom Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Razvidna je interdisciplinarnost priloga u magazinu, uz naglašenu dimenziju "političkog govora" (možemo li političku dimenziju umjetnosti definirati kao "postestetiku"?). Je li to smjer u kojemu i inače umjetnost treba ići/ide, u suvremeno doba u kojemu je dokinuta podjela na umjetničke pravce, stilove, teme...? Koliko govor o umjetnosti uteče na trasformaciju političkog govora, riječima Carlosa Garaicoa? To jest, koje su to "strategije otpora" o kojima govori novi broj *ART-e-FACT*-a?

O vašem mišljenju, postoji li bitna razlika u stvaranju/uređivanju on-line magazina i tradicionalnog tiskanog medija? Koji su zahtjevi i ograničenja medija? Kakva su vaša zapažanja u pogledu komunikativnosti medija? Zašto je magazin na engleskom, i kojoj se publici obraća? Nije li naziv magazina kontradiktoran virtualnoj naravi medija?

– Majača: Naslov magazina proizvodi različite moguće interpretacije naglašavajući prije svega vezu umjetnost-kontekst, kao i njegov elektronski format primjeren digitalnom dobu u kojem snaga leži u komunikacijskim tehnologijama... Osnovna razlika je simultanost procesa, za razliku od sukcesivnosti, odnosno u mogućnosti izravne simultane komunikacije svih uključenih, bez obzira na naše fizičke lokacije. Ostali su segmenti praktički isti kao i za pripremu tiskanog magazina, osim što u digitalnom obliku naravno izostaju grafička priprema i tisak. *ART-e-FACT* je jedna od rijetkih *on-line* publikacija u regiji posvećena suvremenoj umjetnosti i kulturi. Čini se, međutim, da nedostatak fizičkog, tiskanog izdanja koje se "može prelistati" u tom smislu još predstavlja hendikep u smislu financiranja, mislim ovdje prije svega na Ministarstvo kulture Hrvatske koje magazin godišnje podržava sa svega 10.000 kuna, što je uistinu mala svota, pogotovo kada znamo da različiti tiskani magazini iz područja kulture koji ne prelaze gabarite lokalne publike istovremeno dobivaju značajne potpore. *ART-e-FACT* je prvotno, od kada ga je pokrenula kustosica Nada Beroš i skupina kustosa, umjetnika i kritičara, zamišljen kao dvojezičan, hrvatsko-engleski *on-line* magazin, međutim već smo od prošlog broja posvećenog odnosu umjetnosti i tehnologije, koji je uredila Marina Gržinić, donijeli odluku da se magazin – ponajprije zbog ograničenih sredstva – počne objavljivati isključivo na engleskom jeziku. Treba spomenuti i to da uredništvo *ART-e-FACT-a*, kao i većina suradnika na njegovim izdanjima, djeluje na posve volonterskoj osnovi. Prijevod tekstova, nažalost, nije stavka za koju se, zbog vrlo izmjerljive jedinice angažmana, od ikoga može očekivati da obavlja bez naknade. Činjenica je, naravno, i da je engleski jezik – jezik mreže. U tom nam se smislu ta odluka, odustajanja od hrvatske verzije, činila posve legitimna, pogotovo vezano uz činjenicu da većina autora pridonose tekstovima izvorno pisanima na engleskom jeziku. Osim toga, časopis je usmjeren na internacionalnu publiku, a zajednica njegovih čitatelja neprestano raste putem ulančavanja *mailing* lista i prirodne dinamike koju nosi medij Interneta.

Brzina stvaranja novih lokalizama

Što zapravo znači i koje su sve konotacije naziva "glocalization"? Kakvom očitavate u tom kontekstu vašu uredničku suradnju na liniji Zagreb – Beograd (tu je i web dizajnerica s boravištem na Novom Zelandu)? Koji sve teoretičari glokalizacije pišu za novi broj ART-e-FACT-a? Kakvo je post-war stanje u regiji u smislu odnošenja prema glokalizaciji?

– Majača: Temu svakog *ART-e-FACT*-a predlaže uredništvo, dok konačni oblik i specifičan fokus daje pozvani gost urednik. Polje interesa u četvrtom broju odredili smo početno vrlo širokom temom "Glocal", kojoj smo dodali nastavak – *ogue*, konotirajući dinamičnu razmjenu i dijalog globalnog i lokalnog kao i namjeru da detektiramo mutacije globalizacijskih procesa. Vodeći se isprva postavkom B. Latoura da se novi lokalizmi stvaraju većom brzinom nego što ih globalizacija može dostići, željeli smo mapirati nove modele artikulacije upravo glokalnih tema i praksi koje nužno ne generiraju nove narative, nego vješto integriraju one lokalne u globalni kontekst. Čini mi se da je i naša suradnja na ovom broju, na liniji Zagreb – Beograd – Auckland, na neki način također glokalna. Iako takva dislociranost ponekad predstavlja uistinu pravi izazov, njena je digitalna priroda putem *e-mail* komunikacije posve prirodna, ponovo s obzirom na internetski medij časopisa.

– Erić: Termin "glocalizacija" (*glocalization*) predstavlja zapravo teorijski koncept koji se posebno razvio sredinom devedesetih u okviru šireg korpusa rasprava o globalizaciji. Specifičan fokus ovog koncepta je na odnos lokalnog i globalnog koji su uvek isprepletani i u interakciji tako da se njihova antinomija spaja u jedinstvenu ali kompleksnu temu glokalnog. Interesantno je da su ovaj koncept razvijali istovremeno teoretičari različitih disciplina, pre svega Roland Robertson iz vizure sociologije, i Erik Swyngedouw kao geograf. Ja sam izdvojio kao lajtmotiv za ceo broj jedan od ključnih aspekata ovog problema, a to je da je proces *top down* globalizacije, primarno u oblasti ekonomije i strategijama marketinga i advertajzinga proizvoda, uvek bio osetljiv na "lokalne" specifičnosti kulture gde treba plasirati određeni brend. Sam Robertson spominje da je u Japanu termin *Dochakuka* obeležavao ovaj koncept u sferi biznisa gde se uvek vodi računa o dodatku izvesnog "lokalnog mirisa" određenom proizvodu.

Da bi ovu temu problematizovali kroz više pozicija, pozvali smo i renomirane autore kao što su Edward Soja, Bruno Latour i Neil Brenner, i time zaokružili ovaj segment celog broja.

Na taj način želeli smo da osvetlimo različite aspekte koncepta glokalizacije i na nekoliko načina interpretiranja samog ovog termina i njegovih varijacija. Bruno Latour tako dovodi u pitanje validnost nekadašnjih kocepata lokalnog i globalnog čije "etikete" više ne mogu da stoje i zato uvodi termin "glokalno" koji obuhvata široki raspon od najlokalnijeg do najuniverzalnijeg.

Produktivna situacija "demokratskog konflikta"

Edward Soja iz pozicije teoretičara urbanizacije, recimo, navodi da svaku urbanu aktivnost ili događaj, bilo vezanu za proizvodnju, potrošnju, razmenu ili zabavu, odlikuje ispreplетenost globalnih i lokalnih svetova što se može opisati i terminom glokalizacija. Konačno, Neil Brenner je analizirao proces glokalizacije kao prostorne strategije urbanog razvoja država. Međutim, kako sam tvrdi, u poslednjim tekstovima je odbacio termin glokalizacije jer po njemu nije konceptualno dovoljno precizan. On je, naime, zainteresovan za kompleksnost skalarnih organizacija, dok glokalizacija privileguje samo dve skale – globalnu i lokalnu. Zalažući se za multiskalarni karakter savremenih prostornih transformacija, gde pored pomenutog para globalno/lokalno postoji i niz drugih mogućih skala ili nivoa poput tela, urbanog, regionalnog, nacionalnog i supranacionalnog koji su takođe arene za aktualni proces redefinisanja ovih skala, Brenner doprinosi stvaranju produktivne situacije "demokratskog konflikta" unutar predstavljenog teorijskog diskursa.

Stanje u regionu, u tranzicijskim zemljama je s jedne strane izuzetno nezahvalno za "empirijsko" sagledavanje iz ugla sopstvenog doživljavanja posledica svih ovih procesa, dok je sa druge strane jako zahvalno za analizu i teorijske opservacije. Jedna od specifičnosti procesa globalizacije odozgo ili pak glokalizacije u Srbiji je rasprodaja nekada društvenih objekata, kao i komodifikacija javnog prostora. Istakao bih da je izuzev za tranzicijske zemlje uobičajenog pretvaranja najužeg urbanog jezgra u poligon za *advertajzing* i raznorazne lance uglavnom jeftinijih svetskih

brendova, ovaj prostor najviše okupiran od strane banaka. Veliki broj banaka orijentisanih na tržište jugoistočne Evrope pokupovalo je najbolje gradske lokale, i polako uvodi iole platežno stanovništvo u "kreditsko-dužnički" odnos. Nekada fantomske banke, zelenaške agencije koje su u vreme Miloševića nudile "piramidalne lance sreće" i kamate od po 30% mesečno lakovernim građanima, sada su zamenile nemačke, austrijske, grčke ili italijanske banke koje nude kredite pod verovatno najgorim uslovima u Evropi. Nekada sivu "ekonomiju destrukcije" zamenila je logika pljačkaškog kapitalizma. Proizvedena društvena realnost mogla bi se okarakterisati kao proto-demokratska s prisutnim fenomenom prvobitne akumulacije kapitala i "privatizacije" kao jedinim procesom koji ovdašnje društvo uključuje u mrežu globalnog protoka kapitala.

U post-miloševićevskoj Srbiji, u diskrepanciji između borbe za pročišćenje i oslobađanje nasleđa i balasta ranijih ideoloških konstrukata i definisanja modela za ravnopravan ulaz i prilagođavanje globalnim integracijskim procesima, došlo je do šizofrene pozicije simultanog egzistiranja pred-modernih i čak anti-civilizacijskih pokreta u društvu koje teži za dostizanjem tekovina evropskih demokratija, pa makar i po cenu prihvatanja neoliberalne politike.

Ovakva situacija je često dovodila do paradoksa da se pomenute retrogradne tendencije u društvu prepoznaju kao otpor globalizaciji, gde je ovaj termin svaćen kao amerikanizacija ili, kako je kolokvijalno često navođeno, kao "novi svetski poredak". Svođenje procesa globalizacije samo na američki neo-imperijalizam, koji je nesumnjivo prisutan, ili politički odnosno ekonomski aspekt u mnogo kompleksnijem procesu globalizacije, dovodilo je često do takvih paradoksa da ultranacionalisti, i čak potajno za mnoge i sam Milošević, postaju "simboli" otpora "globalizaciji".

Tako proizvedena društvena stvarnost dodatno otežava kritički govor u javnoj sferi, borbu za demokratičan proces globalizacije, kreiranje nove vrste javnog prostora, kao i usvajanje pozicije aktivnog kritičkog promišljanja društvenih procesa i negovanja kulture otpora.

"Euroskepticizam" i "eurooptimizam"

– Majača: U trenutačnoj političkoj konstelaciji i okružju zazora ili klicanja uključenju u Europu, od svih prisutnih ideologija spram globalizacije – od neoliberalizma, neokonzervativizma i desnog radikalizma, pa sve do anarhizma, čini se da zapravo Hrvatskoj, pa tako i široj regiji, i nije ostalo mnogo izbora – globalizacija je tu već dugo vremena…

Preraspodjela društvenog bogatstva bivšeg sistema u korist političkih elita na vlasti i novog poduzetničkog, brzoobogaćujućeg sloja uz neprestano smanjivanje socijalnih prava kao dio navodne namjere smanjivanja državnih troškova proizvelo je, dakako, situaciju u kojoj je domaća proizvodnja izbrisana, a svoje je mjesto ustupila stranim koncernima, vlasti posvemašnje trgovine i ulasku stranog kapitala u sve velike, nekada državne firme. Gospodarska i socijalna politika očito govori o društvu kakvog imamo ili gradimo, i kakve se vrijednosti u njemu legitimiziraju. U dva temeljna pravca stava o Europi koji trenutačno ponajviše zaokuplja javni dijalog, rasprava "za" i "protiv", onaj "protiv" najčešće nalazi svoj oblik u ekstremnoj "eurofobiji" koja se u desnom političkom diskursu groteskno seli u javni prostor. Tako smo svjedoci političkih kampanja, poput one Nenada Ivankovića, koja neskriveno eksploatira umjetnički projekt Kristine Leko, koja je pak problemu "preživljavanja" mljekarica u okvirima budućih EU-standarda, u cijelom kontekstu "euroskepticizma" i "eurooptimizma" pristupila upozoravajući upravo na specifične lokalne prilike bavljenjem stvarne životnim sudbinama...

Danas, kada generacije odrastaju uz RTL programe, razgovarajući mobitelima T-coma, a nedjeljom se upućuju na izlet na periferiju – u pohode Bauhausu, Kauflandu ili King Crossu – čini se da je mala Hrvatska pod utjecajem globalizacije u istoj situaciji kao i većina njezinih susjeda – vizualno sve blještavija zemlja drastičnih društvenih razlika, pri čemu, dakako, smanjivanjem socijalnih prava i omogućavanjem nesmetane globalne ekonomije, državne blagajne očito nisu spašene, a stopa nezaposlenost i dalje raste...

Mnogi prilozi u magazinu posvećeni su temi grada i urbaniteta. Kakvom vidite budućnost urbanog življenja? Što su to "glocal urban modernities" o kojima pišu Erik Swyngedouw i Maria Kaïka? Što su ti "inflatable cities", kako glasi jedna od podtema broja? U kom kontekstu se tu, paradigmatski, spominje berlinski Potsdamer Platz?

– Erić: Činjenica je da danas većina populacije na celoj zemaljskoj kugli živi u gradovima, međutim, izuzetno je zanimljivo da je najveća koncentracija stanovništva, ali i društvene, ekonomske, političke i kulturne moći, upravo u oko 400 urbanizovanih oblasti nazvanih *globalnim gradovima regionima*. Ovaj fenomen u novom procesu urbanizacije Edward Soja je opisao kao tranziciju moderne metropole u *post-metropolu*. Kroz koncept globalnog grada regiona, procesi globalizacije, urbanizacije i industrijalizacije se analiziraju zajedno kao *prostorni*, i *regionalni* koncepti. Rast ovih urbanih konglomerata omogućena stalnim protokom rada, kapitala, trgovine i informacija uslovila je da oni postanu osnovni zamajac razvoja i stožer susretanja globalnog i lokalnog.

Ukoliko posmatramo sveobuhvatne tekovine procesa globalizacije, jedna od najistaknutijih odlika trenutne faze u kojoj se ovaj proces nalazi se po Edwardu Soji ne ogleda nužno u globalnom protoku kapitala putem trgovine, već u difuziji razvijenih formi industrijske proizvodnje bazirane u urbanim sredinama. Globalizacija se ovom konstatacijom sve više prepoznaje kao stvaranje novih industrijskih prostora na različitim nivoima.

Erik Swyngedouw i Maria Kaïka iznose tezu da smo u tendencijama u urbanizaciji u poslednje dve decenije zapravo svedoci snažnog povratka tekovina modernosti, što je suprotstavljeno ideji post-modernog modela grada. Njihova analiza uzima za primer posledice novih modernizacijskih projekata u Londonu, bilo "nacionalnih" (Millennium Dome) bilo "kospomopolitskih" (Tate Modern). Detektujući stanje komodifikacije gradova, pretvaranja samih gradova u spektakl kao posledice "tržišnog-Staljinizma" kako ga nazivaju, oni traže alternative za uspostavljanje društvene pravde za građane i mogućnost njenog oprostoravanja, nadovezujući se na David Harvyjev koncept društvene pravde u gradu, i problematizujući slična pitanja koja je Edward Soja okarakterisao terminom "prostorne pravde" (*spatial justice*). Pri tome se autori zalažu za preispitivanje validnosti koncepata alijenacije i autentičnosti tvrdeći da oni postaju ključni za razmišljanje i politiku u kontekstu urbanizacije, i ističu njihov emancipatorski, osnažujući i mobilišući potencijal. Erik Swyngedouw i Maria Kaïka zapravo zagovaraju "strategije otpora" kroz pukotine koje usled kontradiktorne dinamike savremenog "hiper-modernog" urbanog razvoja ostavljaju fragmentisani "glokalni" gradovi u kojima vlada društvena isključivost i obespravljenost.

Ideja "javnog" prostora

Segmenat broja koji se bavi problemom urbanog razvoja nazvao sam pomalo šaljivo "inflatable cities – from growing to shrinking". Naime, dosta se u poslednje vreme govorilo o istovremenim procesima deindustijalizacije i reindustralizacije, decentralizacije i recentralizacije urbanog jezgra, gde su usled gubitka posla i odlaska stanovništva neki gradovi "ispražnjeni", dok su drugi nasuprot "ispunjeni" procesom globalnih migracija i obnovljenih investicija. O ovom problemu sužavanja gradova govori, recimo, projekat *Shrinking Cities*, pa je bilo zanimljivo predstaviti dva grada koja možda najviše simbolizuju krajnjosti u urbanom razvoju – Detroit koji je opusteo i bukvalno demografski prepolovljen, i Berlin koji je dugo godina bio jedno od najvećih gradilišta u Evropi. Potsdamer Platz u Berlinu je bio posebno zanimljiv kao tema zbog njegove simboličke uloge u formiranju nove prestonice ujedinjene Nemačke s jasnom vizuelno-arhitektonskom orijentacijom ka modelu biznis centra koji su osvojile multinacionalne korporacije i pretvorile u svoje *ofise*, ali i oazu za potrošače.

k

ART-e-FACT

Također, u ovom kontekstu problamatizovana je i situacija u gradovima u našem regionu, pa su tako i Zagreb, Novi Beograd i Sofija predmet analize.

Što je "Kiezism" Inga Vettera i Annette Weisser?

– Erić: *Kiezism* je reč koja u korenu ima *kiez*, slovensku reč za "selo", i u prenesenom značenju je postao termin kojim IngoVetter i Annette Weisser problematizuju odnos prema privatizaciji javnog prostora. Naime, blizu njihovog stana u Berlinu postoji igralište za decu koje koriste na primer porodice Roma i Turaka za druženje oko roštilja, i gde se odvija neprestano "pregovaranje" o upotrebi tog prostora. Svest komšiluka o neophodnosti ovakvog javnog prostora ogleda se u savršenoj organizaciji i održavanju i čišćenju prostora za sledećeg korisnika. Vetter i Weisser se zapravo ovim projektom pridružuju širokom protestu umetnika i aktivista u Nemačkoj koji reaguju na pretvaranje javnih prostora u čudnu mešavinu privatno-društvenih ili korporacijskih prostora, gde novi vlasnici nameću stroga pravila ponašanja korisnicima čime se sama ideja "javnog" prostora dovela u pitanje. Nasuprot ovakvim urbanim konglomeratima Vetter i Weisser svojom akcijom na placu u njihovom susedstvu ukazali su na mogućnost potpuno drugačije organizacije gradskih prostora, i da se javni prostor generiše kroz upotrebu građana a ne samo čistim ekonomskim principom vlasništva.

Ljiljana Blagojević napisala je za ART-e-FACT tekst pod nazivom* New Belgrade: The Capital Of No-City's-Land. *O čemu je riječ u tekstu? U kojoj mjeri se odnosi na situaciju Novog Zagreba i drugih modernističkih naselja, predgrađa za brzi prihvat ljudi u društvenoj trasformaciji iz ruralnog u urbano, tj. iz seljaštva u radništvo Istočne Europe? U čemu se ona razlikuju od zapadnoeuropske inačice moderne?

– Erić: Ljiljana Blagojević analizira konceptualnu pozadinu urbanističkog razvoja Novog Beograda od početaka njegove izgradnje pa do danas. Tekst ukazuje na inicijalni koncept Novog Beograda kao prestonice novog socijalističkog društva, nastale na potpuno nenaseljenom prostoru (*tabula rasa*, kako ga je Blagojević okarakterisala) idealnom za upisivanje novih društvenih projekcija i ideoloških konstukata. Ovakva ideja morala je da dobije svoju materijalizaciju i kroz urbane strukture i arhitektonske oblike koji bi reprezentovali novi administrativni, ekonomski i kulturni centar države.

Modernistička naselja kao urbani geto

Prvobitni urbanistički plan Novog Beograda, usvojen posle javnog konkursa 1947., zalagao se za funkcionalnu organizaciju i ortogonalnu urbanu strukturu gde bi ključni nosioci ovog plana bile dve dominante zgrade: Predsedništvo Vlade FNRJ i Centralni Komitet KPJ. Savremena socijalistička arhitektura, kako je ubrzo označena, udaljila se definitivno od socijalističkog realizma i objavila modernizacijsku i "modernističku" orijentaciju novog društva. Čitava ideja o planiranim administrativnim jedinicama nove države, kao i javnim prostorima vrlo je brzo napuštena, već početkom pedesetih, tako da je umesto administrativnog centra u sledeće dve decenije preovladala izgradnja stambenih blokova, paradoksalno potpuno previđenih prvobitnim planom. Teza Ljiljane Blagojević je da se neuspeh urbanizacije Novog Beograda ogleda u nemogućnosti da se razvije kompleksna, multinamenska prostorno-urbana struktura, gde je centralni prostor prestonice ostao ekonomska, društvena i konačno fizička praznina. Zbog toga Blagojević s pravom ističe da je ključno pitanje koje se nameće danas problem re-funkcionalizacije Novog Beograda, kao i načina na koji se ona odvija. Novi Beograd zapravo nikada nije ni ispunio kako fizički, tako ni simbolički prostor koji mu je namenilo socijalističko samoupravno društvo, pa je u današnjoj situaciji preostalo da se nove društvene paradigme upisuju u ovu prostoru urbanu celinu. Upravo to se danas i dešava sa džentrifikacijom pojedinih blokova na kojima niču supermarketi iz za sada regionalnih lanaca (Merkator, Super Vero) ili pak javljaju pravoslavne crkve dok se s druge strane pojedini blokovi pretvaraju u urbani geto.

Budući da magazin predstavlja i autonomne umjetničke projekte u zasebnim "folderima", možemo li ART-e-FACT iščitati i kao on-line izložbeni prostor? Koji su sve autori zastupljeni, i kakve veze imaju svojim doprinosom s temom broja?

– Erić: Ja bih pre autonomne umetničke radove posmatrao kao integralni deo iste problematike kojom se bave i teoretičari, kritičari ili kuratori koji su dali svoje priloge. Svakako da je umetnička praksa danas diskurzivna i da vizuelnim jezikom, često poduprtim tekstualnim iskazima govori o istim društvenim problemima kao i teoretičari ili pak aktivisti. Pored do sada pomenutih, autori kao što su Bik van der Pol ili Carlos Garaicoa se bave urbanim razvojem u različitim društvenim kontekstima, Vlad Nanca *brendovanjem*, Oliver Musovik *semplovanjem* različitih kulturnih kodova i matrica, tako prisutnoj u *advertajzing* strategijama itd. Konačno, svi umetnici iz svojih pozicija analiziraju efekte glokalizacije kako u prostoru grada, tako i u širem društvenom prostoru. Upravo njihove strategije ukazuju na mogućnost *bottom up* **a**kcija i "analize slučaja" u "lokalnim" kulturnim sredinama.

Oboje radite kao kustosi, Zoran u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, a Antonia u zagrebačkoj Galeriji Miroslav Kraljević. Jedna je moderna, druga postmoderna zgrada. Kakvim vidite izložbeni prostor "budućnosti" i, uostalom, ovoga doba, u vrijeme dok o njemu govorimo?

– Majača: Umjetnost već jako dugo bježi iz sterilnog zatvora bijele kocke, tražeći drukčija mjesta djelovanja i prezentacije. Razvijaju se neke nove strategije kojima se izložbeni prostori relociraju i rekontekstualiziraju povezujući se s vlastitim fizičkim okružjem, povijesnim i sociopolitičkim kontekstom, između ostalog služeći se i dekonstrukcijom vlastitog – naizgled neutralnog ustroja. Riječima B. Groysa, muzeji su izgubili svoju tradicionalnu ulogu postavljanja estetskih normi i definiranja javnog ukusa, koju danas preuzimaju masovni mediji. Međutim, ono što se čini zanimljivo je da izložbeni prostori, čak i ako se nanovo fizički izdvoje iz svog konteksta povratkom u – suvremenim tehnologijama i materijalima – modificiranu bijelu kocku, i dalje posjeduju mogućnosti da budu mjesta kritičkog diskursa. Radi se prije svega o potrebi da se ozbiljnost i autoritet iskaza koju posjeduje muzej, iskoristi da bi se govorilo o stvarnostima izvan njegovih gabarita, kakvi god oni fizički u budućnosti bili...

Muzeološka praksa zahvaćena "gugenheimizacijom" i "beaubourgizacijom"

– Erić: Imajući u vidu da se u Kanazavi u Japanu već otvorio muzej savremene umetnosti 21. veka, a takođe i u Rimu se po projektu Zahe Hadid gradi MAXXI, Muzej umetnosti 21. veka, možemo da naslutimo kakvi izložbeni prostori pretenduju da udome aktuelnu umetnost. Jedna od mogućih konstatacija u domenu funkcionalnosti arhitekture, bila bi da je ideja "fleksibilnog", dinamičnog prostora, lako prilagodljivog performativnim umetnostima, tehnički zahtevnim prostornim radovima – posebno video instalacijama – postala jedna od aktuelnih tendencija. Zaha Hadid smatra da je promena paradigme arhitekture muzeja savremene umetnosti generisana razvojem same umetničke prakse od šezdesetih, i da arhitektura mora neminovno da ostane u kritičkoj vezi sa aktuelnim društvenim i estetičkim kategorijama. Tako umesto "objekta" kao ključne reči za orijentaciju galerijskog prostora, ona uvodi termin "drift" (pravac kretanja, ili strujanje).

U jednom trenutku sam razmišljao i o mogućem poglavlju *ART-e-FACT-a* koje bi stavilo u fokus upravo odnos Muzeja i globalizacije ili, bolje rečeno, "gugenhajmizacije", a uskoro i "boburizacije" koja je zahvatila svet muzeološke prakse, gde muzeji niču kao novi pejzaži (ekonomske) moći ili pak tematski parkovi, no o tome nekom drugom prilikom… z

Soros-realizam i druga pitanja umjetnosti u doba globalizacije

Sadržaj četvrtog broja *ART-e-FACT-a*: potpune verzije tekstova pročitajte na http://artefact.mi2.hr/

Alina Şerban

Super-eksponirani grad i nove granice javnog prostora

"Koncept prostora nije proctor" (Bernard Tschumi)

Sviđalo nam se to ili ne, atrakcije super-eksponiranog grada[1] postavljaju normu/standard estetski organiziranog javnog prostora. Grad postaje u potpunosti estetski prostor, scena na kojoj igramo društvene uloge, u skladu s nametnutom dramaturgijom. Diskretni i istodobno precizni, scenariji su stručno pripremljeni, s malo prostora za uplitanje imaginacije i još manje za slobodu promatrača. Radost otkrivanja drugog zamijenjena je nekom vrsti *tele-medijacije*, prisilnim posredovanjem. Tako grad postaje tele-grad, pri čemu proces učenja biva pretvoren u *proces zadobivanja zadovoljstva*. Poput potpuno organiziranog igrališta, pojedinac se tu, reklo bi se, ne osjeća više upravljen, *licem u lice*. Njegova egzistencija je posredovana malim sučeljima, bivajući time lakšom za manipuliranje i kontrolu. I sama arhitektura, kao dio scenarija, slijedi sličnu televizualnost, udaljavajući se od starih modernističkih teorija. Vizualni partneri sreću se tamo gdje ima fizičke blizine i izvorne estetike.

Nagla inverzija suprotnosti ukida ideju distance unutar javnog prostora, poništavajući također staru razliku između stanovanja i prometovanja, između javnog i privatnog. Scenariji se stalno mijenjaju, prilagođavajući se široj publici, i restrukturirajući se iz ranijeg javnog prostora, gdje je bilo moguće sjediti i uživati potiho u društvenom igrokazu. Unutar novosagrađenih prostora, bliskost ovisi o obujmu zabave, užitka koji nudi drugi. Štoviše, granično područje grada alternira u skladu s rizicima uključenim u ovoj međuigri zabave koja se uzima za gotovo. Definicija javnog prostora mora biti preformulirana. Suvremeni urbani prostor nije više predstavljen ritualnim svečarskim povorkama na ulicama i bulevarima. Slici suvremenoga grada pristupa se klikanjem na njegovo sučelje. Nije više potrebno biti u dodiru s ulicama, prostorom *flâneur*, sada manje sigurnim; prijelazni gradski prostor se opaža s različitih lokacija. Jedna od njih je, primjerice, željeznički kolodvor. Pitanje koje treba postaviti je predstavlja li željeznički kolodvor još uvijek dveri Grada. Ako slijedimo Viriliovu logiku, grad bi bio bez dveri, područje tjeskobe. Na svaki način, kolodvor izgleda nije izgubio svoju ulogu prolaza s jednog mjesta na drugo, samo je naglasio svoje društvene, arhitekturalne i druge odrednice. Može ga se identificirati s mjestom akcije što preuzima *flâneur* ozemlje; to je i prolaz nalik ulici gdje možete sjediti i hodati. U istoj mjeri kao turistička atrakcija, informativni centar je mjesto gdje se može osjetiti puls grada, on može biti prostor nostalgičnog povlačenja za one koji izbjegavaju buku grada.

Mi smo pak ostali isti prolaznici, isti „metropolitanski samci " (termin Reema Koolhaasa) koji doživljavaju prostor i i nanovo ispisuju povijest. Odgovaramo na urbane glasine, što ukazuju na nasilne ili sublimirajuće oznake grada, što također uzrokuje tjeskobu. Prvi smo koji zamjećuju promjene ili negaciju; međudjelujemo s prostorom i mijenjamo njegov okvir ili uništavamo njegove tragove. Grad postaje fosforescentni kolaž, u kojem eksplozija arhitektonskog prostora izražava ili simulira filmske slike...

foto: Lara Badurina

Saskia Sassen

Globalizacija i raseljavanje: kamo ide dizajn?

Danas je vrijeme masivnih struktura, masivnih tržišta i masivnih mogućnosti koje pružaju poslovne i vojne sile. Mogli bi razmišljati o opcijama koje su preostale čak i najkreativnijim dizajnerima kako bi izrazili svoje zamisli i interese. Ovdje nisu tema onih nekoliko sretnih ili izuzetnih dizajnera koji dobivaju mjesto na globalnoj pozornici u svojoj branši ili imaju široku publiku. Niti se ovdje namjeravam baviti pitanjima uspješnog marketinga ideja i inovacija. Ono čime se ovdje bavim prije bi bilo difuzniji urbani krajolik prilika za stvaralački rad i štoviše, prigoda za to da različite vrsti kreativnog rada uđu u područja kojima dominiraju masivni protagonisti (tj. globalne tvrtke) ili sustavi (tj. velike infrastrukture). Stoga napor nije usmjeren na opisivanje dizajna, nego više na ispitivanje jedne sveobuhvatnije ekonomije dizajna u gradovima koji su sučeljeni s globalizacijom, akceleracijom i raseljavanjem. Namjeravam izazvati krajolik u kojem dizajn funkcionira...

Genco Gulan

Camerica, Puppy Art i ostatak koji sjaji u tami

Danas izraz "globalan" ne može više predstavljati ozbiljnu temu u dubljoj intelektualnoj raspravi s obzirom na to da on jednostavno znači "Camerica". Naravno, ovaj novi izraz, neznatno različit od izvornog, ima nove konotacije. Proistekao je iz imperija iluzija što nas nastoji kontrolirati iz naših očnih jabučica. Ali što god bio potpuni popis njegovih referenci, nakon rečenice "...ili ste sa SAD, ili ste teroristi" svijet ulazi u novu vrst bilaterale. U eri "Camerice" camerica se iskazuje kao vrhunac, glavno, i stoga "sve ostalo" postaje "lokalno".

Bruno Latour

Kako je teško biti glokalan

Univerzalizam je nekoć bio jednostavna stvar: što ste bili odvojeniji od lokalnih tradicija, to ste više postajali univerzalnijima. Ako bi se stoici mogli nazvati "građanima svijeta", to je stoga što su oni prihvaćali biti dio "ljudske vrste" iznad i s onu stranu uskih oznaka 'Grk' i 'barbarin'. Pravilan slijed stvari, kako izgleda, vodi od lokalnog k globalnom, nudeći smjerokaz prema kojemu se može ucrtati svaka pozicija. Donedavno, što ste bili moderniji, to ste se više uspinjali; što ste manje bili moderni to ste na nižim razinama bivali zaustavljani i ograničavani.

No, stvari su se znatno promijenile. Što je sada univerzalnije: američki svjetski poredak ili Francuska Republika? Sile globalizacije ili oni koji se nazivaju antimondijalistima? Lokalni farmeri koji se svakodnevno hrvaju s fluktuacijama cijena robe, ili lokalni učitelji izolirani zidovima javnih službi? Amazonski Indijanci kadri mobilizirati nevladine udruge u svoju obranu, ili neki slavni filozofi koji su se povukli u osamu kampusa? I što je s Kinom? Izvjesno će milijarda i pol ljudi dati svoj doprinos svijetu u koji se uključuju, bez obzira na činjenicu što se on zapadnjacima čini tako lokalnim – ako još uopće postoji Zapad.

Stephen Wright

Gdje smo: Tri konkurentne paradigme

"Uvijek podrazumijevajuće a ipak neuhvatljivo."
Maurice Blanchot

Do sada neviđenog stupnja, mobilnost je stanje mnoštva umjetnika i *artworldersa* danas. Kanađanin sam, živim u Francuskoj, srpski prijatelj me zamolio da napišem članak za hrvatski *on-line časopis*, upravo ga pišem u New Yorku. Ako bi ponašanje suvremenog umjetničkog svijeta bilo moja jedina odrednica, ovo bi izgledalo kao tipični scenarij. On to nije, naravno, i time podvlači istodobno rastući raskorak između realnosti umjetničkog svijeta i ostatka planeta te, shodno tomu, izuzetnu povlasticu koju umjetnost uživa u globalnoj ekonomiji. Ali kakva je to "povlastica" koju si obvezan prihvatiti, ustvari biti obvezan željeti stanje perpetuiranog izgnanstva? Prateća globalizacija umjetničkog subjektiviteta, koja se naravno ogleda i u održavanju raznih bijenala kojima je izgleda zaraženo tako mnogo velikih gradova diljem planeta, imala je značajan utjecaj na vrstu umjetnosti koja biva stvarana.

Ne treba posebno isticati da je uloga umjetnosti u tržišnoj ekonomiji neznatna. Time se odmah otvara pitanje paradoksa: jer ako permanentna mobilnost tipična za svijet umjetnosti nije, govoreći izravno, pokretana komercijalnom nuždom (umjetnici nisu dijelom globalne kapitalističke klase), koja je to onda skriveni smisao svog tog muvanja? Svakako u toj fluktuaciji umjetnosti postoji ideološka komponenta, njome se pokazuje širokogrudnost državnih fundacija i korporativnih dobrotvora, svjedoči njihov altruizam i podržava humanističke vrednote. No to je slabo objašnjenje za stupanj mobilnosti klase u usponu koju se trenutno ambivalentno naziva "cognitariatom", a čiji su umjetnici i njima slični ključna komponenta…

S engleskoga prevela Silva Kalčić

Lara Badurina

Souvenirs made in

Work in progress 1999. – 2005.

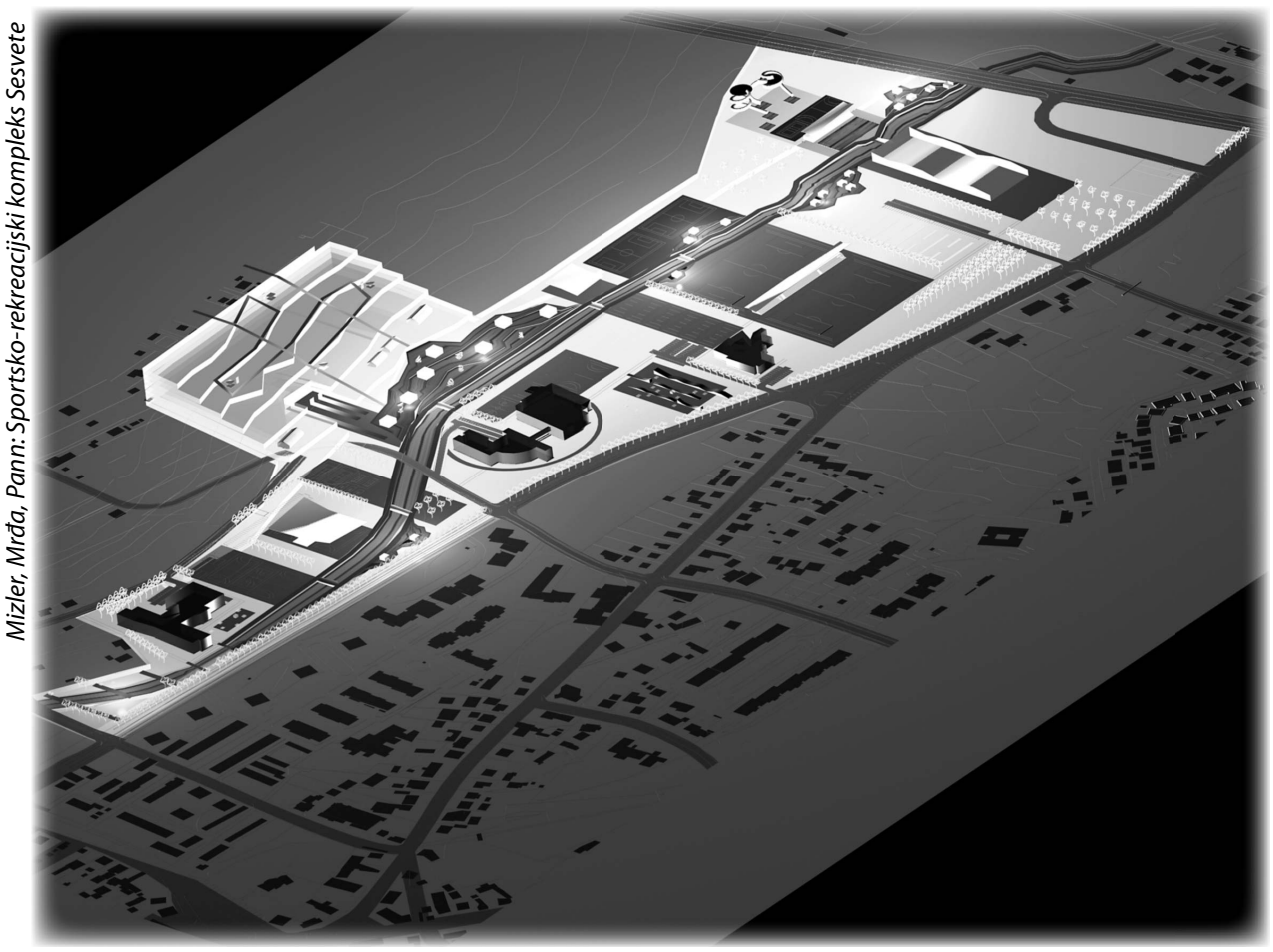
Rad na projektu odvija se u tri etape, a ponavlja se po istovjetnom obrascu. Prvi dio akcije događa se unutar urbanog središta, izabranoga grada. Akciju izvodim arheološkom metodom prikupljanja, zapisivanja i obilježavanja nađenih predmeta. Na lokaciji kreiram mrežni sistem unutar kojeg osnovna mjerna jedinica iznosi 900 četvornih metara. Ovisno o veličini gradskih trgova, najčešćih lokacija ovog projekta, dobivam polja unutar kojih popisujem nađene predmete po obrascu „pripadnosti" predmeta materijalu od kojeg je izrađen; staklo, drvo, itd., te prikupljam odbačene predmete od 10 do 15 minuta po svakoj osnovnoj mjernoj jedinici. Neposredno poslije izvršene akcije, obrađujem podatke te arhiviram izabrane prikupljene predmete. Treći završni dio akcije je prezentacija koja se sastoji od grafikona-statističkih podatka popisanih predmeta klasificiranih po materijalu od kojeg su napravljeni, planova trga s okolicom-lokacijom izvršenih akcija te prezentacija izbora reprezentativnih i najautentičnijih odbačenih predmeta.

Osnovna ideja projekta je u tome da se upravo preko na prvi pogled nevažnih predmeta prepozna pojedino društvo; njegove tradicije, potrebe, navike, estetike, kulture življenja. Izabrani predmeti su postupkom dokumentiranja i arhiviranja postali muzealije, dokumenti, artefakti gradova i kao takvi su prenosioci lokalnih identiteta jedinstvenog i intimnog. Autentični suveniri, odbačeni predmeti ili smeće primjer su ocrtavanja različitih kultura konzumiranja i ukazuju na sveprisutnost dominantnog procesa suvremenih i visoko razvijenih društava: proizvodnje/potrošnje. *(Lara Badurina)*

Urbana akupunktura

„Ja nisam faraon, ja sam samo gradonačelnik“
(naslov intervjua s Milanom
Bandićem u *Jutaranjem listu*)

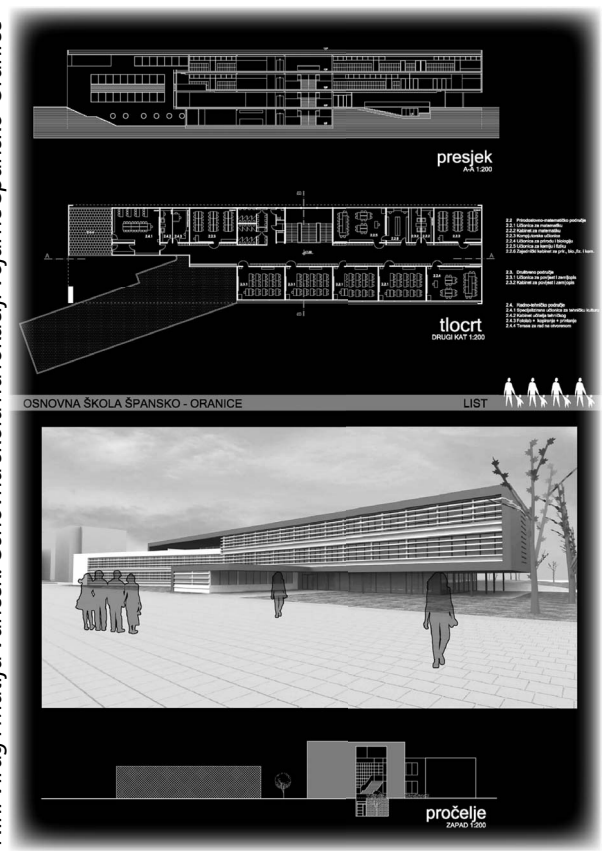
U Zagrebu se gradi više, gušće, užurbanije nego ikada prije, barem u njegovom postmodernom razdoblju – odnosno nakon utemeljenja Novog Zagreba. Grad Zagreb – Gradsko poglavarstvo natječaje uglavnom provodi preko Društva arhitekata Zagreba, kojemu je dužnost, kao organizatora i provoditelja, osiguravati logistiku provođenja natječaja, sazivati žiri i jamčiti javnost i anonimnost natječaja. Pregled radova obuhvaća kontrolu regularnosti i pravodobnosti predaje radova, kontrolu sadržaja i potpunosti obaveznih priloga, analizu arhitektonskog i/ili urbanističkog rješenja s posebnim osvrtom na bitne elemente programa. Za razliku od ranijih natječaja kada je dolazilo i do glasnih optužbi za „namještaljke“, takvo se raspoloženje struke i javnosti zapravo utišalo, što se očituje u tijeku, koji prolazi bez ekscesa, završne operacije jednog natječaja – natječaj obavezno rezultira izložbom, javnom raspravom i konferencijom za novinare. Krunoslav Šmit, član Izvršnog odbora Društva arhitekata Zagreba reći će kako je postojećim “arhitektonskim ili arhitektonsko-urbanističkim natječajima uspostavljen sustav javnog vrednovanja izvrsnosti i stručne, arhitektonsko-urbanističke valorizacije radova koji predstavljaju najbolja rješenja za postavljene programe izgradnje”. Grad kao institucija se pokazuje kao katalizator kultiviranja/kulturalizacije grada kao mjesta. No, istodobno se u Zagrebu provode deseci pozivnih natječaja koji se niti ne obznanjuju u javnim glasilima. Preko DAZ-a može se raspisivati pozivni natječaj, ali on mora biti i opći (što znači da pravo sudjelovanja imaju sve stručne osobe).



Mizler, Mrđa, Pann: Sportsko-rekreacijski kompleks Sesvete

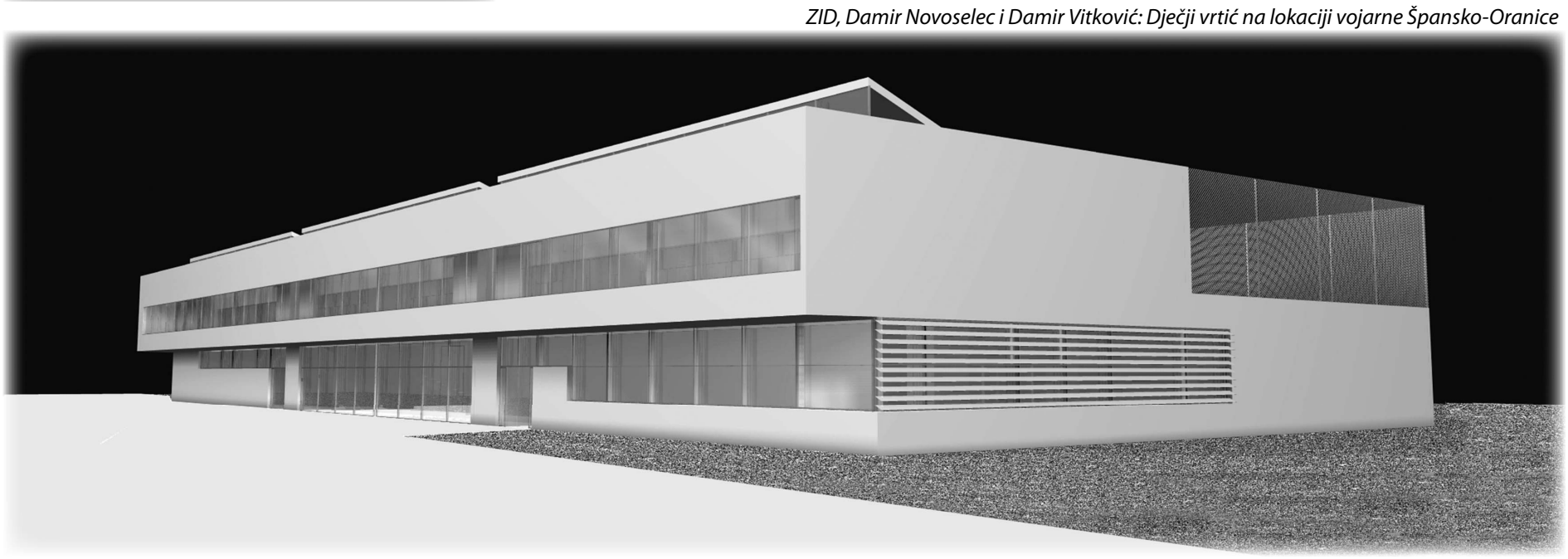
Intervencije u gradskom tkivu su točkastog karaktera, uz pokušaj urbanističkog redefiniranja postojećih i stvaranje novih zona u kojima su zastupljeni svi urbani i infrastrukturalni sadržaji. Na natječajima za višestambene zgade POS-a, Programa poticajne stanogradnje Ministarstva graditeljstva i zaštite okoliša, redom su pobjeđivali mladi, još neafirmirani arhitekti kojima je ovim poslom pružena i prva radna prilika. Ispostavilo se da su stanovi, stanovanje, pa i izvedba takvih, prema izvornoj zamisli socijalnih stanova, često kvalitetniji od komercijalnih kvadrata u zgradama koje su „ušminkane“, ali s estetski problematičnim detaljima prilagođenim osobnom ukusu investitora, te s velikim strukturalnim manama. Naposljetku, zbog sve učestalijih pobjeda, na takvim anonimnim natječajima, studenata i apsolvenata arhitekture, čini se da će promjene Pravilnika o organizaciji i provođenju natječaja s područja arhitekture i urbanizma (trenutno je važeći Pravilnik iz 1997.) ići u smjeru zabrane studentskog sudjelovanja, tj. nalaganja da u natječaju mogu sudjelovati samo inženjeri koji su u stanju jamčiti razradu i izvedbu projekta, odnosno vrsne projektne mogućnosti. Treba napomenuti, važni dio vizualizacije projekata su kompjutorski renderinzi, 3D modeli: u svladavanju novih tehnologija prednjače tzv. nove generacije.

U postojećoj situaciji razvidan je problem: ne postoji, primjerice, prostorni koncept grada koji daje



Nini Virag i Matija Vanček. Osnovna škola na lokaciji vojarne Špansko-Oranice

ZID, Damir Novoselec i Damir Vitković: Dječji vrtić na lokaciji vojarne Špansko-Oranice



javni natječaji u Zagrebu 2005.

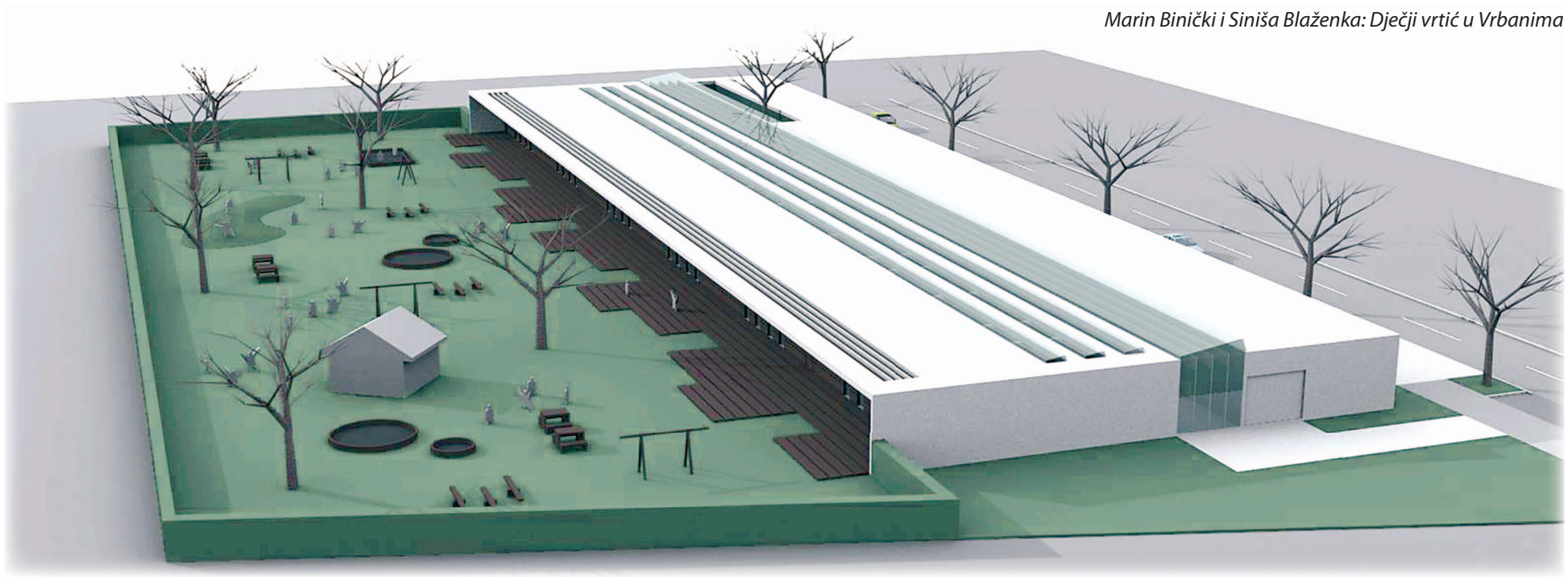
Iskra Juničić Žerjavić, Dunja Mandić i Ivica Žerjavić: Dom za starije i nemoćne osobe u naselju Sloboština

odgovor na pitanje kako je potrebno graditi uz Savu? “Grad Zagreb u području rijeke Save, kao ni uostalom drugim rubnim područjima Zagreba, nema usmjerujuće određen prostorni koncept izgradnje”, reći će nadalje Krunoslav Šmit. U prvoj polovici 2005. godine provedeno je nekoliko natječaja za redefiniranje područja Sesveta, pridavanja urbanih sadržaja ovom nekoć seoskom „ušorenom“ naselju, danas istočnom zagrebačkom predgrađu u kojemu je tijekom posljednjih 20 godina došlo do intenzivne gradnje stambenih i industrijskih objekata, autoradionica-servisa i trgovačkih hangara, koje nisu ravnopravno pratili ostali nužni sadržaji, nego je nova urbana aglomeracija narasla stihijski, kao nakupina. U natječaju za uređenje središta Sesveta (početak natječaja: 12. veljače 2005., rok za predaju natječajnih radova: 18. travnja 2005.) tražila se nova kvaliteta prostornog koncepta u odnosu na zatečenu situaciju, a kroz osmišljavanje nove urbane topografije i uspostavljanje novih slika u krajoliku uz uvažavanje kulturno-povijesnog identiteta povijesne jezgre. U okviru natječajnog rada bilo je potrebno osmisliti i racionalno integrirati prometno rješenje i ‘proguščivanje’ komunikacijske mreže. Tajnica ovog natječaja i voditeljica DAZ-ovih natječaja Sanja Jerković, opisat će situaciju Sesveta: „Budući da i u samom Zagrebu svjedočimo visokoj dozi nebrige o javnim sadržajima, ne iznenađuje nas da se isti fenomen ponovio i u ovom naselju koje se desetljećima razvijalo bez osnovnih preduvjeta za izgradnju; naime, stanovnici Sesveta koriste se nedostatnim električnim naponom te vodom iz industrijskog vodovoda koja nema certifikat za piće. Dovoljan je kratak posjet Sesvetama da bi se zamijetila manjkavost postojanja centra kao svojevrsnog orijentira u prostoru, tipična za sva linearna naselja koja su se razvila uz prometnice, ali i veliki nerazmjer između naslijeđenog mjerila gradnje i povijesne parcelacije s uglavnom obiteljskom izgradnjom malog mjerila i nove izgradnje koja nije respektirala, ni u mjerilu, tipologiji, dispoziciji i organizaciji prostora, zatečenu povijesnu matricu. Djelomična realizacija urbane mreže i javnih prostora ima danas kao rezultat nisku komunalnu opremljenost ili potpunu zapuštenost. Poslovni sadržaji u središtu naselja realizirani su na raznolike ‘maštovite i virtuozne’ načine: rekonstrukcijama, dogradnjom i nadogradnjom obiteljskih kuća ili pomoćnih građevina te neplanskim postavljanjem privremenih građevina: kiosci, štandovi...“.

U urbanističko-arhitektonskom natječaju za uređenje Sportsko-rekreacijskog kompleksa Sesvete u Zagrebu (ponovo je investitor i raspisivač natječaja Grad Zagreb) tražene su sljedeće funkcionalne cjeline: nogometni kompleks s gradnjom nogometnog igrališta s umjetnom travom 60x40 metara; bazenski kompleks sa zatvorenim bazenima; na vanjskom prostoru planiraju se kupališta, aquagani, mali bazeni različitih zabavno-rekreacijskih namjena te sunčalište s igralištem za odbojku i rukomet na pijesku; rukometni kompleks te dodatni sportsko-rekreacijski sadržaji: teniski tereni, badmintonska igrališta, prostor za strjeličarstvo, pješačko-biciklistička staza i planinarska staza Sesvete – Lipa. Kod osmišljavanja javnih zelenih površina trebalo je izraditi cjelovito hortikulturno rješenje kompleksa; istaknuti obilježja tipične potočne doline (potoka Vuger) u smislu očuvanja karakterističnih vizura i ambijentalnih vrijednosti kulturnog i prirodnog krajolika, dječji zabavni park; uređenje multifunkcionalne površine (npr. sezonska postava lunaparka), uređenje prostora za izlaganje skulptura na otvorenom i sl. Prvu nagradu na tom natječaju dobile su tri studentice arhitekture: Maja Mizler, Ana Mrđa i Martina Paun. I Dubrava dobiva svoj sportski centar, Grana Klaka. Na natječaju za izradu idejnog urbanističko-arhitektonskog rješenja za sportsko rekreacijski centar Chromos Savica prva nagrada dodijeljena je Studiju UP (Lea Pelivan i Toma Plejić sa suradnicima Marinom Dilberović i Dujmom Ivaniševićem). Njihov je natječajni rad dobio ocjene

Vjera Bakić: Bazinski kompleks Svetice

javni natječaji u Zagrebu 2005.



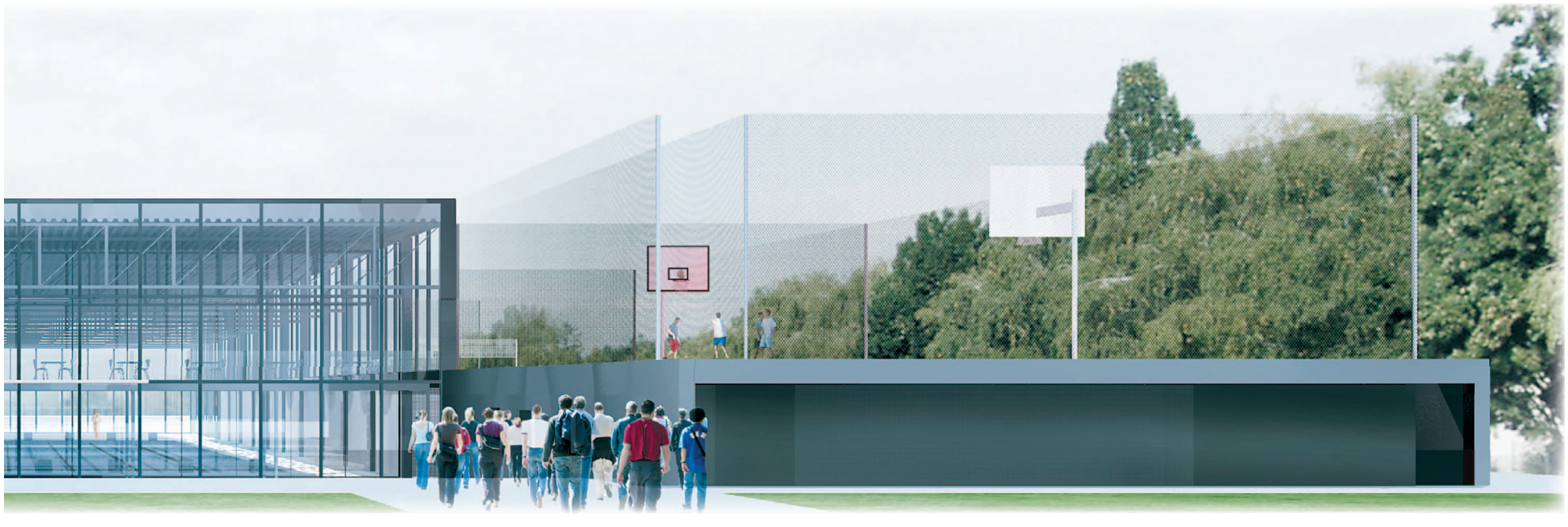
Marin Binički i Siniša Blaženka: Dječji vrtić u Vrbanima

Damir Mioč i Zvonimir Prlić: Kongresni centar

poput: "Svi sadržaji nižu se na istoj etaži što se ocjenjuje izrazito uspješnim i primjerenim rješenjem… Upadljiva ekonomičnost svakako je presudna odlika rješenja…". U zagrebačkim Horvatima predviđa se gradnja sportske dvorane "Stjepan Bencekoviæ", za koju je natječaj u tijeku (do 14. veljače 2006.).

No kako budžet nije limitiran, težište je na malim objektima kao što su školske sportske dvorane koje danju služe djeci, a navečer ih koriste rekreativci – tako je na natječaju za školsku sportsku dvoranu uz OŠ Tituša Brezovačkog u Španskom prvu nagradu dobio arhitektonski dvojac Vedran Pedišić i Emil Špirić. U dugom prethodnom razdoblju gradilo se iznimno malo javnih objekata, među njima dominirao je program crkve, odnosno sakralne arhitekture. No u posljednje se vrijeme raspisuje mnoštvo natječaja za osnovne škole i vrtiće, pogotovo u nedugo urbaniziranim zonama. Na natječaju za izradu idejnog rješenja za osnovnu školu sa sportskom dvoranom u stambenom naselju na lokaciji vojarne Španso – Oranice u Zagrebu, prva nagrada dodijeljena je arhitektima Nini Viragu i Matiji Vaniček. Drugonagrađeni rad Studija UP ocijenjen je, uobičajeno, opisno sa zamjerkom neekonomičnosti, tj. previsokih troškova realizacije projekta: "Cijela škola organizirana je oko centralne sportske dvorane, učionice su sve postavljene na različitim nivoima koje ujedinjuje centralna rampa, a taj pokret se vani očituje u inklinaciji cjelokupnog volumena te škole koja kao da se formom otvara na ulazu, pozivajući na ulazak. Obrazloženje žirija, tj. komentar prvonagrađenog rada, glasi da je riječ o suzdržanom oblikovanju – suvremenom, ali ne pomodnom", uz "spretno korištenje boje kao prirodnog sastojka forme". U istom naselju od ožujka do svibnja trajao je natječaj za dječji vrtić, na kojemu prvu nagradu odnosi arhitektonski ured ZID: Damir Novoselec i Damir Vitković. Također su provedeni natječaji za Osnovnu školu Ivanja Reka s trodijelnom dvoranom, Osnovnu školu "Čulinec" te dječje vrtiće "Sunce" u Retkovcu (prva nagrada: Hrvoje Njirić, njirić + arhitekti) te dječji vrtić u Laništu (prva nagrada: Mia Roth Čerina i Tonči Čerina). Na natječaju za dječi vrtić u Vrbanima prvu nagradu odnijeli su apsolventi arhitekture Marin Binički i Siniša Blaženka iz Bjelovara, sa studentom arhitekture Markom Salopekom. U listopadu 2004. okončan je natječaj za dječji vrtić Sesvete – Selčina, gdje se kao autori prvonagrađenog rada potpisuju renomirani arhitekt Goran Rako s Nenadom Ravnićem, apsolventom i Josipom Sabolićem, studentom arhitekture. U tijeku je natječaj za vrtić "Zvončić" u Voltinom naselju.

U ožujku 2005. raspisan je natječaj za izradu idejnog urbanističko-arhitektonskog rješenja zgrade doma za starije i nemoćne osobe sa stambenim i stacionarnim traktom u naselju Sloboština uz (buduće) veliko križanje u Novom Zagrebu, za investitora Croatia Lloyd, stopostotnog vlasnika Croatia mirovnog doma. U nedostatku prostora za smještaj starijih osoba, buduća zgrada naravno ima snažnu javno-socijalnu komponentu, a gradi ju privatni investitor na za grad važnoj lokaciji. Vanja Rister, jedan od autora natječajnog elaborata s Programom urbanističko-arhitektonskog natječaja i natječajnim podlogama, zaključuje: "Niske ili negativne stope demografskog rasta te sve dulji životni vijek u Europi i u Hrvatskoj rezultiraju naglim porastom starijeg segmenta stanovništva. Tako statistike predviđaju da će u idućem desetljeću broj ljudi starijih od



javni natječaji u Zagrebu 2005.

Hrvoje Njirić, njirić + arhitekti: Dječji vrtić "Sunce" u Retkovcu

85 godina porasti za 30%. S druge strane, u Zagrebu djeluje svega jedanaest domova za starije i nemoćne osobe javnog karaktera pod ingerencijom Gradskog poglavarstva Grada Zagreba s već danas potpuno nedostatnim kapacitetima. Štoviše, velik interes potaknuo je osnivanje manjih privatnih domova i stacionara, redovito u adaptiranim i često neadekvatnim prostorima, koji su također sasvim popunjeni. Ovo bi trebao biti samo prvi u nizu domova za starije koje valja u Zagrebu i Hrvatskoj izgraditi". Na natječaj je ukupno stiglo trideset radova. U zgradi je inovativno predviđen, osim jedinica za samostalni boravak, i dnevni boravak za pokretne starije građane koji se navečer vraćaju u svoje obitelji, što je sasvim sigurno prihvatljiv način suživota generacija. Prvu nagradu na natječaju dobili su Iskra Juničić Žerjavić, Dunja Mandić i Ivica Žerjavić.

Posebno je velik odjek u javnosti imao natječaj za izradu idejnog urbanističko-arhitektonskog rješenja za zgradu Kongresnog centra Zagreb, za raspisivača Turističku zajednicu Grada Zagreba. Natječaj je bio anketni, što znači da se nagrađenim autorima ne jamči i realizacija njihova projekta, tj. tek će uslijediti projektni natječaj. Nagradni fond za ovaj natječaj bio je najveći u povijesti samostalne Hrvatske, tako da su prvonagrađeni autori Damir Mioč i Zvonimir Prlić dobili i novčani ekvivalent prve nagrade u iznosu od 250.000 kuna. Žiri je zapazio i rad Ivana Mucka i Jasne Juraić Mucko – kojima je dodijeljena druga nagrada u iznosu od 170.000 kuna. Riječ je o delikatnoj temi – raspravlja se o tome treba li Kongresni centar biti na Zagrebačkom velesajmu ili u središtu grada na parceli koju je Grad otkupio od Medike, kao aneks privatnog hotela ("Westin"). Dotiče se tu i tema relacije s povijesnim konceptom Donjega grada, tzv. zagrebačkim blokovima. Antektni natječaj služi preispitivanju zadane lokacije – je li na njoj zadani program uopće moguć, a njegovi rezultati poslužit će sastavljanju programa za projektni natječaj, ako do njega dođe.

Studio UP (Lea Pelivan i Toma Plejić): Sportsko-rekreacijski kompleks Chromos Savica

No tek je nekoliko kapitalnih projekta – među njima su bazenski kompleks Svetice te Rukometni dom na istoj parceli. U tijeku je raspis natječaja za stolnotenisku dvoranu na Kninskom trgu. Na natječaju za bazenski kompleks Svetice prvu je nagradu dobila Vjera Bakić sa suradnicima, za "projekt koncipiran jednostavno i čisto u funkcionalnom, konstruktivnom, kontekstualnom i oblikovnom smislu. Naglašena je prostorna os sjever – jug, koja je od konceptualne važnosti za zadanu lokaciju. Smjer (sjever – jug) naglašen je s dva niža objekta u kojima su smještene servisne funkcije. Između ova dva kompaktna objekta postavljena je bazenska dvorana u ostakljenom transparentnom paralelopipedu jednostavne konstrukcije, koja je vizualno, prostorno i funkcionalno vezana sa sjevernim i južnim vanjskim prostorima. U okolišu, na krovnoj plohi lateralnih objekata, autor predlaže višenamjenske vanjske sportske i druge prostore koji se mogu koristiti u raznim vremenskim uvjetima i na taj način dodaje kompleksu kvalitetu polifunkcionalnosti za potrebe različitih korisnika".

Bit će zanimljivo razmatrati rezultate natječaja u najavi: za Park Držićeva i za uređenje Kaptola u Zagrebu. Natječaj koji se također priprema, za aneks upravne zgrade groblja na Mirogoju, nadamo se da će pridonijeti dostojanstvu ožalošćenih koji zasad moraju stajati u redu da bi prijavili pokop ili obred u Krematoriju pod nadležnošću Gradskih groblja.

Pripremila Silva Kalčić

k

Putokaz u pravom smjeru

Trpimir Matasović

Rad bugarskog redatelja Plamena Kartalova treba gledati ne samo kroz prizmu realiziranja korektnog scenskog čitanja klasika operne literature nego i kao poticaj opernim djelatnicima da se iz pjevajućeg stupovlja preobraze u prave dramske umjetnike

Pietro Mascagni, *Cavalleria rusticana*; Ruggero Leoncavallo, *Pagliacci*; Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 20. siječnja 2005.

Sanacija je završena, kadrovska križaljka popunjena, a naslijeđene obaveze odrađene – ukratko, nema više razloga zbog kojih bi Ani Lederer trebalo davati ikakve *a priori* kredite u prosuđivanju predstava iza kojih stoji kao intendantica Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Najnovija operna premijera jednočinki *Cavalleria rusticana* Pietra Mascagnija i *Pagliacci* Ruggera Leoncavalla stoga je prva prilika za prosuđivanje kako intendantičin program funkcionira u praksi, donosi li pozitivne rezultate i je li, u krajnjoj liniji, dobar za HNK. I premda će za kakvo-takvo podvlačenje crte biti potrebno vidjeti još novih produkcija svih triju HNK-ovih ansambala, već i ova jasno naznačuje kako je redoslijed prioriteta nove uprave dijametralno suprotan onome kojeg je provodila ekipa predvođena Mladenom Tarbukom. Naime, Tarbuk je "stari sjaj" HNK-u pokušavao vratiti tehnikom umjetnog disanja, odnosno ulaganjem velikih sredstava u raskošne produkcije, uvelike temeljene na gostujućim kadrovima. To je, doduše, rezultiralo i nekim uistinu dobrim predstavama, ali i činjenicom da se iste moglo odigrati samo po pet-šest puta. Istovremeno je, zbog nedovoljnog ulaganja u vlastite snage, HNK-ov ansambl stagnirao, ne dobivši priliku za razvoj koji bi trebao stvoriti zdrav temelj produkcijama koje će proizlaziti iz kapaciteta same kuće.

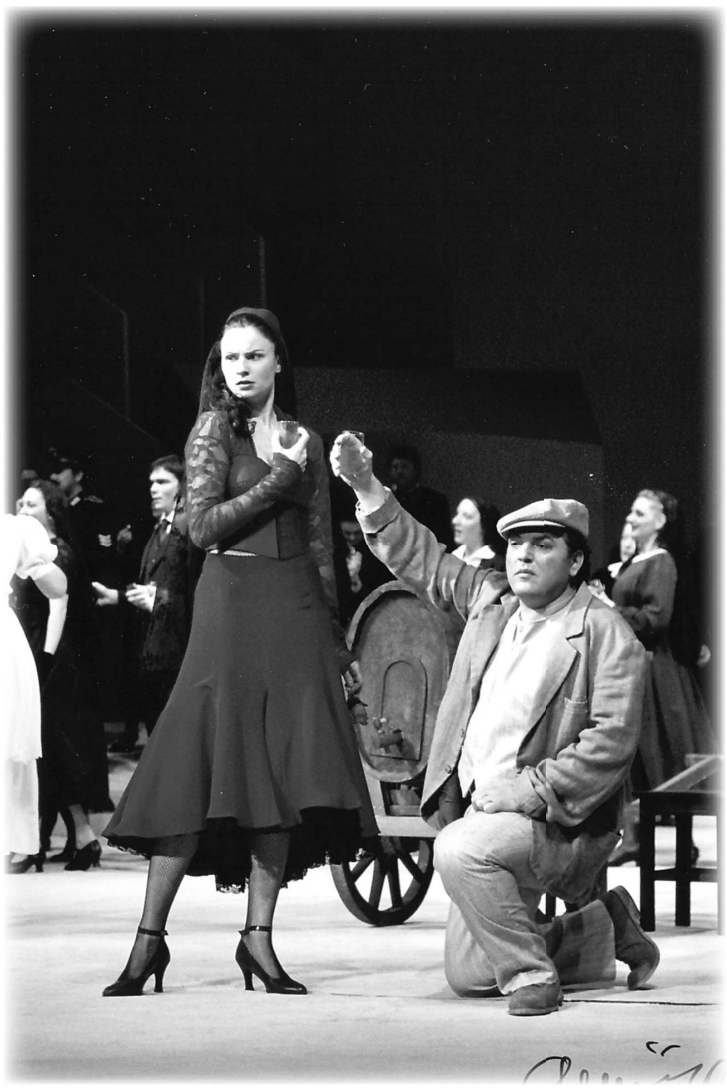


foto: Saša Novković

Uvjerljivost scenskog nastupa

Ana Lederer je, što zbog nametnute politike štednje, što zbog vlastite upravljačke vizije, odlučila stvari posve izokrenuti, stavivši u prvi plan reorganiziranje samih strukturnih temelja i načina proizvodnje programa, pri čemu bi predstave trebale biti odraz realnog stanja kazališta, a ne tek pozlata koja prikriva trulež koji se pod njom nalazi. U tom smislu, i gostujući su umjetnici samo svojevrstan katalizator eventualnog napretka rezidentnog ansambla, a ne, kao što je dosad bio slučaj, investicija koja će stvoriti dobar proizvod, ali i gušiti razvoj onih na kojima HNK počiva.

foto: Saša Novković

Novu premijeru dviju verističkih opera stoga ne treba promatrati kao inkarnaciju cilja kojem HNK teži, nego prije kao svojevrstan putokaz – koji, valja to odmah reći, pokazuje u pravom smjeru. Rad bugarskog redatelja Plamena Kartalova treba zato gledati ne samo kroz prizmu realiziranja korektnog scenskog čitanja klasika operne literature nego i kao poticaj opernim djelatnicima da se iz pjevajućeg stupovlja preobraze u prave dramske umjetnike. I upravo je uvjerljivost scenskog nastupa ono što je uistinu obilježilo doprinos svih sudionika, od nositelja glavnih uloga pa sve do inače redovito zanemarenih zboraša. A kada se stvari postave na taj način, onda je i cijela predstava zaokružena, smislena i svrhovita, čak i kad vokalni aspekt interpretacije i nije kod svih protagonista na vrhunskoj razini. Slično je svom dijelu posla pristupio i dirigent Loris Voltolini, operni znalac koji i od još uvijek sve samo ne savršenog orkestra može izvući cjelovitu i sugestivnu interpretaciju.

> Gostujući su umjetnici samo svojevrstan katalizator eventualnog napretka rezidentnog ansambla, a ne, kao što je dosad bio slučaj, investicija koja će stvoriti dobar proizvod, ali i gušiti razvoj onih na kojima HNK počiva

Učinkoviti katalizatori

Kao poticatelje domaćim pjevačima treba promatrati i dva gosta – talijanske tenore Francesca Anilea i Gianfranca Cecchelea. Prvi je tako našim umjetnicima pokazao kako se i najteža uloga može, pa čak i mora otpjevati beskompromisno za samoga sebe, dok je drugi predstavio rezultate dugogodišnjeg opernog iskustva, potresnom interpretacijom kojoj ni visoka životna dob pjevača neće previše zasmetati.

A da su uvezeni *katalizatori* itekako pozitivno utjecali i na domaće umjetnike, potvrdili su svi preostali sudionici ove produkcije. Jer, svaki je od njih dao svoj maksimum, pa tako čak ni neki relativno slabiji solisti, poput Inge Heinl-Stančić i Siniše Hapača, ne samo da nisu ugrozili kvalitetu predstave, nego su i svojim scenskim nastupom uvelike kompenzirali određene pjevačke nedorađenosti. Bio je tu i niz uvijek pouzdanih pjevača u odreda kvalitetnim interpretacijama, poput Nede Martić, Helene Lucić, Adele Golac-Rilović i Alena Ruška, a vrlo su ugodno iznenadili i odlični nastupi debitanata Igora Hapača i Marka Cvetka. Treba spomenuti i dobro pripremljen zbor, što pokazuje kako je novi zborovođa Ivan Josip Skender, dostojan nasljednik svog prethodnika Roberta Homena.

I kad se sve zajedno zbroji, može se konstatirati kako je rješenje koje posrnuloj zagrebačkoj Operi nudi Ana Lederer zaista bolje od onoga koje je forsirao Mladen Tarbuk. Jer, od prisilnog osovljavanja na krhke noge, koje uvijek dovodi do ponovnog pada, daleko je razumnije postupno podizanje. Noge su još slabe, ali se zato barem može napokon uzdignute glave krenuti prema novim izazovima. Z

foto: Saša Novković

glazba

Neue kwarneriche Kunst

Tihomir Ivka

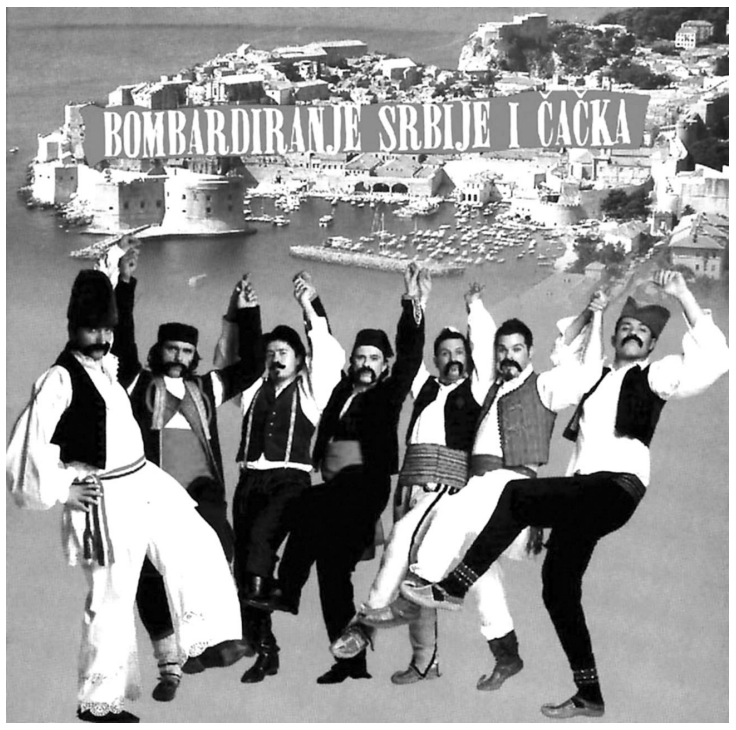
Let 3 su ovim albumom trebali zaraditi status kakav je početkom osamdesetih imao Laibach, jer je koncepcijski pristup u bazi isti. Slavni Slovenci golicali su javnost i živcirali politički establišment korištenjem naci ikonografije i "fanfarama" militarizma dok to Let 3 čine nepodobnim nošnjama i "zvukom Jugoslavije"

Let 3, *Bombardiranje Srbije i Čačka*, Dallas 2005.

Na naslovnici u kolu sedam likova obučenih u narodne nošnje Hrvatske, Crne Gore, Slovenije, Bosne, Makedonije, Srbije i Kosova. Iza njih na slici panorama dubrovačkih zidina, iznad kojih se koči natpis *Bombardiranje Srbije i Čačka*. Na tvrdom disku kaotični pregled glazbe svih "naših" naroda i narodnosti, od obrada narodnih napjeva, preko domaćih opera do starih šlagera. Ako se apstrahira duhoviti ironijski odmak, stvarna namjera da se ismije ljudska glupost i stvar svede na političko prizemlje, Let 3 su snimili prvi "jugoslavenski" glazbeni uradak u postjugoslavenskom dobu. Dodamo li da su Let 3 ovdje u nešto autorskog materijala utrpali domaćoj sceni nepojmljive količine lascivnosti, pravo je čudo što u prvih šezdesetak dana od objavljivanja nema bijesnih reakcija. Branitelja, Paola Sfecija, Crkve, dežurnih čuvara morala, političara. Ili možda nije čudo? Objašnjenje može biti dvojako; ili ih desna nazovi elita tretira kao nevažne uvrnute marginalce, ljude sa "žutim" knjižicama, ili to što rade više jednostavno nije provokacija.

Zakašnjeli beskompromisni unikat

Naime, mainstream koji bi ih prije deset godina zbog *Bombardiranja* politikantski proglasio četnicima i doslovno kamenovao, sad ih je jednostavno pretekao. Jer, državotvorni su vlastodršci, monopolisti na hrvatstvo, dali znak da očijukanje s masovnom kulturom istočnih nam susjeda više nije na popisu zabranjenih ponašanja. Kao što tu vrstu licemjerja lijepo opisaše splitski prvoborci angažirane urbane glazbe



TBF "...svi Hrvatine, a skaču ka' klokani kad čuju Cecu il' neki hit turbo folka...", ova je zemlja spala na niske grane čak i po pitanju masovnog glazbenog ukusa. Kad čovjek odgleda forum-emisiju na državnoj televiziji na temu učestalih pištoljaških obračuna pred zagrebačkim narodnjačkim klubovima, shvati kolike je sve to razmjere poprimilo. Ni voditeljica, ni političari, ni dio gostiju novinara neće se usuditi reći da je prizemlje turbo-folka zajedno s popratnim obrascima ponašanja, sumrak dobrog ukusa. Upravo suprotno, pokušat će vlastiti primitivizam opravdati floskulom inverzije vrijednosti, sve dok ih glas razuma prisutnog novinara *Jutarnjeg lista* ne posrami ispravkom da je ipak prije riječ o eroziji vrijednosti.

Drugim riječima, iako je *Bombardiranje Srbije i Čačka* album po formi unikatan i beskompromisan, Let 3 su zakasnili s njim. Pa je od njega ostala "samo" glazba. U tom smislu, banalno gledajući, riječ je o sudaru harmonika i gitara, narodnih stihova i synth ritmova. U nizu obrada strši po kvaliteti tema iz Gotovčeve opere *Ero s onoga svijeta* kao jedan od najuspjelijih brakova glazbene ostavštine i žestokog rocka kod nas uopće. Možda programirana za pilot-singl, ovo je i gotovo jedina pjesma pogodna za javnu izvedbu. Neobični lokalpatriotizam kroz riječi "Moja Rijeka je najljepši grad / U njoj vlada rokerski sklad / Gitaru svira i star i mlad / I dok na lukobranu galebovi klikću / ja najviše štujem riječku pičku", radijski urednici sigurno neće tolerirati. Ni u nizu manje (ridikulozna implementacija heavy metala u *Jahorini*) ili više uspješnih prerada narodnih pjesama i popularnih prepjeva nije lako naći pjesmu koja će proći cenzorski filter većine radijskih stanica. Recimo, stihove efektne obrade stare melodije Đorđa Marjanovića – "Beograde / Ti ljubav svoju nesebično daruješ / Beograde / Tvoj zagrljaj i ljubav žele svi" – teško je očekivati u domaćem eteru.

Vic za jednokratno umiranje (od smijeha)

Let 3 su ovim albumom trebali zaraditi status kakav je početkom osamdesetih imao Laibach, jer je koncepcijsko-manipulativni pristup u bazi isti. Slavni Slovenci golicali su javnost i živcirali politički establišment korištenjem naci ikonografije i "fanfarama" militarizma (u slučaju Leta 3 nepodobne nošnje i "zvuk Jugoslavije"), iako su, zapravo, svojim djelovanjem htjeli pridonijeti uništenju fašizma i militarizma. Upravo kako su i priželjkivali, krivo su ih shvaćali i osuđivali razni komiteti ocvalog socijalizma i funkcionirali na rubu legalnosti, stekli status zabranjenog voća s jedne i društveno relevantnog fenomena s druge strane. Najgore što se *Bombardiranju Srbije i Čačka* može dogoditi (i događa) je ignoriranje iz gore razloženih vremensko-političkih faktora. Bez nadogradnje društvene važnosti, sama glazba jest intrigantna do određene granice. Do mjere da će u svojoj pozitivnoj ludosti, vulgarnosti i ironiji fanovima zvučati poput vica. Zna se kako ide s njima – umre im se od smijeha samo prvi put.

Tople i zarazne pjesme

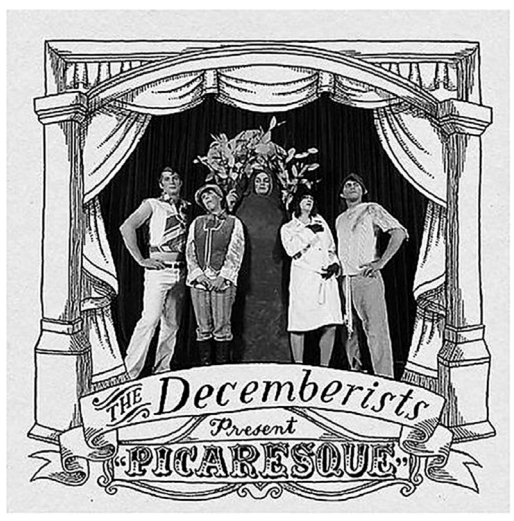
Goran Pavlov

Unatoč naslovu albuma koji najavljuje još jedno vašarsko putovanje različitim glazbenim krajolicima, *Picaresque* je ipak dosad najfokusiraniji album The Decemberists, koji uz iznimku maratonske *The Mariner's Revenge Song* ovaj put zaobilazi prepoznatljivu teatralnost benda, a naglasak potpuno stavlja na sadržaj pjesama

The Decemberists, *Picaresque*, Kill Rock Stars 2005.

Strateški smješten na sam kraj kalendarske godine, prosinac je mjesec koji vas često može ozbiljno drmnuti, neovisno o tome jeste li skloniji melankoličnim snatrenjima ili ste osoba koja čvrsto stoji na zemlji. Spajajući u sebi uvijek primamljivo obećanje spokoja i smirivanja Božića i neodoljivu mogućnost novih početaka u novoj godini s neizbježnim svođenjem računa proteklog razdoblja koje nas uvijek ostavi nekako natmurenima, prosinac je zapravo istodobno sažetak i najava, odustajanje i nada, početak i kraj, što je širina koju taj varljivi mjesec podnosi mnogo bolje nego većina nas koji ga svake godine iznova proživljavamo.

Iako će vas njihove priče pronađene u tajnim katalozima neispričanih osobnih i društvenih povijesti ipak prije nagnati na pažljivo slušanje nego na promišljanja netom skiciranih tema, sve poznatiji indie rokeri



The Decemberists u svojoj glazbi s lakoćom postižu upravo tu golemu količinu osjećaja i misli koju nepogrešivo prizivaju svojim efektnim imenom. Od svojeg pojavljivanja 2003. snimili su dva albuma i dva EP izdanja, a već treći album u tako kratkom roku potvrđuje maštovitošću i originalnošću materijala probuđenu pretpostavku kako je riječ o iznimno vrijednom i plodnom bendu čiji članovi, a poglavito vođa, autor i pjevač Colin Meloy, nemaju vremena za odmor jer ih ideje neprestance opsjedaju. Najnoviji dokaz u prilog toj tezi jest svježa najava o proširivanju novog albuma s pet novih pjesama koje će obogatiti najavljeno luksuzno vinilno izdanje.

Unatoč naslovu albuma koji najavljuje još jedno vašarsko putovanje različitim glazbenim krajolicima, *Picaresque* je ipak dosad najfokusiraniji album The Decemberists, koji uz iznimku maratonske *The Mariner's Revenge Song* ovaj put zaobilazi prepoznatljivu teatralnost benda, a naglasak potpuno stavlja na sadržaj pjesama. Te tople i zarazne pjesme najtočnije je žanrovski opisati složenicom folk-pop, koja s druge strane ipak najprije asocira na potpuno drukčije zvukove od onih koji *The Infanta*, *The Engine Driver* ili *Of Angels And Angles* grade u tako velebne tvrđave dobre glazbe. Umjesto očekivane jednostavnosti folkom presvučenih pop pjesama, The Decemberists se ne boje u svoje skladbe ugraditi odjeke svega što su ikada slušali, a premda su kao indie djeca devedesetih sigurno imali jako široku glazbenu lektiru oni taj posao rade istodobno razigrano i maštovito, ali i s mjerom koja je kod majstorskih svirača rijetko prisutna. Čut će se tako i nešto mističnosti ranih R.E.M., nesputane zvukovne arheologije kasnog Toma Waitsa, samouvjerene šarmantnosti kojom su preduhitrili ovogodišnje indie favorite The Arcade Fire te elastičnosti pop simfonija Belle & Sebastian, a u najboljoj pjesmi albuma *We Both Go Down Together* Meloy će tinejdžerskom melodramom podsjetiti na najuvjerljivijeg Morrisseyja, čije je pjesme i obradio na nedavnom samostalnom EP-u.

Osim s prvotnom karnevalesknom lucidnošću, odani fanovi benda morat će se oprostiti i s Rachel Blumberg koja se planira u cijelosti posvetiti svojem bendu Norfolk And Western, koji je na proljeće nastupio i u Zagrebu kao predgrupa M. Wardu. Ostali slušatelji, jednostavno željni odlične glazbe, upravo bi na *Picaresque* mogli potražiti najprikladniji ulaz u fascinantan svijet The Decemberists.

k

Pošalica o procesu samouništenja

Nataša Govedić

Na sceni su originalno četiri stanja kraha, četiri nemira. Ni jedan od likova ne "pucketa" na ognjištu dopadljivosti, kako to hoće ekipa teatra Rugatino. Kod Becketta, Vladimirovo neprestano, nezaustavljivo kretanje na rubu je psihoze. Estragon je iscrpljen do točke u kojoj se "cijedi" s predmeta koje dodiruje. Pozzo je s druge strane "dijagnoze". Lucky je rob. Što je tu *smiješno*? Zašto Kovač inzistira na humornom stanju očaja?

Meta/staze glumačkog i redateljskog zanata razmatramo u predstavi *Sa'će Božo, svaki čas...* redatelja Marija Kovača te Teatra Rugatino, premijerno ugošćenoj u kazalištu Komedija

Kako biste se osjećali da umjesto kompletnog teksta jedne kritike ili kazališne analize pročitate pasuse koji završavaju u pola rečenice, bez argumentacijskog opravdanja pripovijedaju viceve koji dolaze na prazno mjesto deskripcije ili stavova o scenskim događajima, umjesto pripreme za predstavu jednostavno donose struju svijesti aktualnog recenzenta ili njegova/njezina privatna sjećanja na ljetošnji drijemež na plaži... nije prihvatljivo, zar ne? No ne vidim zašto bi bila prihvatljiva, dapače godinama "samorazumljiva", situacija u kojoj redatelji i glumci, pa čak i cijeli ansambli, umjesto glume kao posvećenosti samoistraživanju i zajedničkom radu, zajedničkom učenju na mogućnostima i rizicima što slojevitije inscenacije, iz sezone u sezonu izvode predstave u kojima je najočitije da im se *nije dalo* više potruditi oko vlastite izvedbe. Malo hladnijim vokabularom govoreći, gdje je profesionalizam domaćih glumaca? Sigurno je da ga nema u raspravama *smije li* Severina na pozornicu. Još je izvjesnije da ga tragički nedostaje u posvemašnjoj tuposti kojom glumci slijede sve što im na repertoar stave ini Ljuštine, kao centralni autoriteti za isplative scenske događaje. Nema ga ni u otaljavanju uloga, niti u velikoj rasprodaji hrvatske glume koja odlično zarađuje po lokalnim serijalima i sapunicama (oduzimajući glumcima i vrijeme i koncentraciju za daleko zahtjevniji rad u kazalištu). Osobno, najčudnijima smatram produkcije koje nastaju iz privatnih pobuda, ali u kojima su standardi izvedbenog profesionalizma još komercijalnije narušeni no u repertoarnim kućama. Stječe se dojam da se kod nas glumac odlučuje za samostalni projekt radi ekstra zarade, a ne zbog bilo kakve kreativne ili nedajbože *dramoljubne* pobude.

Beckett kao zabava

Primjer je nedavna premijera Beckettova komada *Čekajući Godota* u produkciji privatnog teatra Rugatino. Beckett je preveden na splitski idiom perom Ivice Ivaniševića te prenaslovljen u bitno žovijalniji tekst *Sa'će Božo, svaki čas*. Režiju, odnosno jednu *dopadljivu* osrednjost i isto toliku nezainteresiranost kako za Becketta, tako i za glumačke maksimume, potpisuje Mario Kovač. Pisanje o ovakvim predstavama za kritičara znači rukovanje, nerijetko i ozljeđivanje, dvosjeklim mačem. Jedna strana oštrice tiče se omiljenosti "nepretencioznog", vicem ograničenog teatra kod gledatelja. Činjenica je da publika hrli upravo u kazališta poput Komedije i Kerempuha, u kojima je doista teško prepoznati išta više od bulevarskih klišeja tipske karakterizacije te devetnaestostoljetno "historiografske" ili pak revijalne režije. Smijeh koji bi, navodno, u teoriji, *uvijek* trebao biti *prevratnički*, na ovim je adresama potpuno podilaženje socijalnim stereotipima. Ne samo da ništa ne razobličuje klišeje nego smijeh teškom rukom političkog konzervativizma cementira govor primitivnih predrasuda (isto je i na histrionskoj Opetovini: na udaru su prezira u pravilu *glupe* žene, *izdajnički* homoseksualci, *zli* Srbi i svi ostali "građani nižeg reda"). Ipak, romon smijeha odzvanja publikom i kritičar/ka ga je dužna zabilježiti. S druge strane iste oštrice nalaze se glumci. Svi oni uvijek naprave *dio* uloge, a neki naprave i njezinu kompletnu razradu. Primjerice, u predstavi *Sa'će Božo, svaki čas* najveći je posao napravio Špiro Guberina (Vladimir/Fabijan), na čijoj se profinjenoj ironiji i gotovo djetinjoj posvećenosti "šverca" ostatak ansambla. Guberina igra svakodnevnu bijedu kao alegorijsko stanje nezasluženog pada; igra tiho i neotklonjivo dostojanstvo neke neodređene, no dobronamjerne i vedre nemoći. Tome nasuprot, Ivica Vidović (Estragon/Jerko) igra nemoć kao namrgođenu, no odveć površnu klauneriju: popikavanje, natezanje oko cipele, cupkanje, pretjerano "nezadovoljno" nabiranje lica. Bojan Navojec (Pozzo/Mate) iz teksta izvlači prvenstveno brutalnost, dok Krunoslav Klabučar (Lucky/Luka) predstavlja i redateljski i autorski *salto mortale* predstave, unatoč formalnoj izvedbenoj spretnosti: umjesto da donese dašak revolta, Klabučar smrznutog lica i ljutitog glasa izvodi hotimice dementno sastavljenu rap-verziju teksta o propasti *bilo kakve* slobodoumne inicijative. U cjelini gledano, predstava otvoreno funkcionira kao zabavljaštvo s potmulim (ali kontinuiranim) glumačkim natruhama neke mračnije intoniranosti, s time da je očaj definitivno tretiran kao topli ljudski zakutak četvorice "propalica" (Krleža: "S ljudima je toplo, ali smrdi"). Ima li doista topline u očaju?

Ne/miri, bez smijeha

Čujmo samog pisca. Beckett, Alanu Schneideru, 27. prosinca 1955. godine (cit. prema knjizi *No Author Better Served*, ur. Maurice Harmon, 1998): *Pozzo je hipomaničan, on je luđak. Jedini ispravni način njegova igranja je uvažavanje da nema nikakvog vanjskog uzroka naglim promjenama njegova glasa, raspoloženja i ponašanja, već im je razlog u Pozzovoj unutarnjoj uzbuni i konfuziji. Iskušenje je uvijek da se na sceni minimalizira Pozzova neodgovornost i diskontinuitet, no tom iskušenju valja odoljeti i učiniti upravo suprotno: naglasiti ove karakteristike. Druga važna stvar: Estragon je inertan, a Vladimir patološki nemiran. Vladimir bi se stalno trebao vrpoljiti, a Estragon na nešto naslanjati, u pokušaju da se odmori. Publika bi stalno trebala čuti taj nemir Vladimirovih nogu, struganje koraka.* Prilično je, dakle, jasno kako je pisac zamislio stvari. Na sceni su četiri stanja kraha, četiri nemira. Ni jedan od likova ne "pucketa" na ognjištu dopadljivosti, kako to hoće ekipa teatra Rugatino. Vladimirovo neprestano, nezaustavljivo kretanje je na rubu psihoze. Estragon je iscrpljen do točke u kojoj se "cijedi" s predmeta koje dodiruje. Pozzo je s druge strane "dijagnoze". Lucky je rob. Što je tu *smiješno*? Zašto Kovač inzistira na humornom stanju očaja? Novija hrvatska drama, izuzmemo li izvoznu tvornicu klišeja Mire Gavrana, izašla je upravo iz Beckettove skepse prema komunikaciji (Beckett: *Ne postoji komunikacija jer ne postoje sredstva komunikacije. Čak i u onim rijetkim prilikama kad su djela i riječi vjerodostojni izraz osobnosti, oni gube značenje jer nemaju odjeka u onima kojima su upućeni.*). Što to znači za glumce? Kako

Zašto hrvatski glumci tako rijetko mogu izdržati šutnju i nepomičnost na pozornici, toliko radije nudeći sve vrste varijetetskih maski i akrobacija? I kakav bi tekst kritike trebalo napisati da glumci prepoznaju problem o kojemu govorim, odnosno da vlastitoj izvedbi poklone puno više od "zanata" dopadljivih gesti i grimasa?

se izvodi manjak komunikacije? Kako se izlazi iz razmjene replika koje simuliraju "logičnost" pitanja i odgovora? Zašto hrvatski glumci tako rijetko mogu izdržati šutnju i nepomičnost na pozornici, toliko radije nudeći sve vrste varijetetskih maski i akrobacija? I kakav bi tekst kritike trebalo napisati da glumci prepoznaju problem o kojemu govorim, odnosno da vlastitoj izvedbi poklone mnogo više od "zanata" dopadljivih gesti i grimasa?

Perspektiva

Ovakva kakva jest, predstava *Sa'će Božo, svaki čas...* sigurno će s uspjehom igrati po domaćim pozornicama. Budući sračunata na navijanje iz publike, s kojim korespondira glumačka kvaliteta te duhovit prijevod Ivice Ivaniševića, njezina će se drama vjerojatno sve više pretvarati u običajnu farsu dalmatinskih ridikula. U pismu Alanu Schneideru od 27. kolovoza 1962. Beckett vrlo sarkastično primjećuje kako bi, ako predstava *Svršetak igre* želi "imati uspjeha", sve četiri uloge želio dodijeliti Charlieju Chaplinu. U mnogim drugim pismima ponavlja kako je beskrajno iscrpljen nesporazumima oko *Godota*, točnije strahom brojnih redatelja od *nelagode* (discomfort) koju tekst potcrtava. Mi očito i dalje živimo u vrijeme u kojem previše olako pristajemo na pripitomljavanje očaja, kao što pristajemo i na harlekinsku "lakoću" političkog ludila. Tu je Kovač u pravu: bijeda *nije* skandal; bijeda je masovni proizvod. Predstavu *Sa'će Božo, svaki čas...* stoga je moguće čitati kao simptom postapokaliptičkog, krajnje apatičnog vremena, u kojem ne samo da nema nikakvog celestijalnog Bože, nego je publici užasno zabavno što "čekanje" smrti protječe u trivijalnostima "praznog programa". Problem je jedino u tome što nam takvo uprizorenje oduzima posljednje uporište otpora: Beckettovu *nelagodu* oko rutinskih samoizdaja i ispraznosti. Kao kada je *Hamleta* pokušao igrati kao *reality show*, Kovač ni u pokušaju da *Godota* igra kao komediju ne uspijeva evocirati snagu originalnih komada. Umjesto toga, navodi nas na pomisao kako je iz Shakespearea, baš kao i iz Becketta, u stanju preuzeti jedino ukrasni sloj – šuštavi, koliko i izvanjski *celofan* dosjetaka. z

Branimir Donat

O Kastorima, performerima i zenitističkim večernjama

Suzana Marjanić

S književnim kritičarem, esejistom, žurnalistom i prevoditeljem razgovaramo o njegovu gimnazijskom performansu, o zatvorima KNOJ-a i Udbe, o akcijama Vlade Marteka i Željka Jermana na Krležinu pogrebu, o dadaizmu i sovjetskoj kazališnoj avangardi, a o zenitističkim večernjama *u* povodu njegovoga članka *Performans kao oblik komunikacije hrvatske dade i njenih inačica s javnošću* (2004.)

Pored poznate i otužne priče kako ste početkom druge godine studija bili uhićeni zbog navodne povezanosti s uhićenom studentskom grupom koja je bila izravno vezana s Jakšom Kušanom, te ste završili na UDBA-i, postoji i priča o tome da ste u gimnazijskim danima izvodili performanse. Navedeno mi je ispričao Tom Gotovac* aka *Antonio G. Lauer. Prenosim doslovno: "Godine 1954. išli smo na gimnazijsko studijsko putovanje s profesorima povijesti i zemljopisa u Hercegovinu i Dubrovnik. U Mostaru spavali smo u đačkom domu. I tamo je netko priredio zabavu s čagom. U jednom od razreda jedan od glavnih bio je Tvrtko Zane, danas Branimir Donat. On je, recimo, radio performanse na Popovu Polju gdje je za novce gutao dlakave gusjenice. Grozno. Pričao nam je kako je papao gliste u školi koje su učenici donosili za prirodopis a gutao ih je za okladu. Mi smo skoro bljuvali."

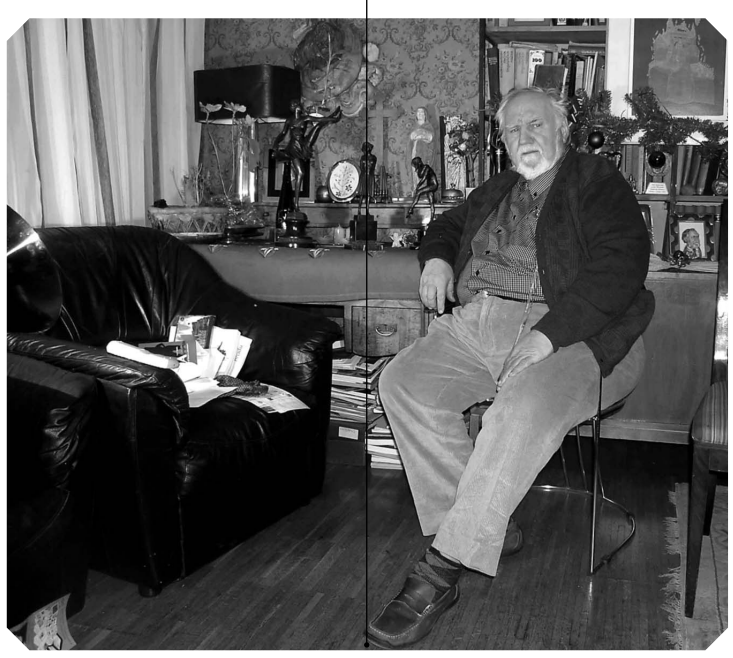
– Što se tiče mog performansa – priča Toma Gotovca je autentična. Zaboravio sam je tijekom šezdeset godina koje su otada prošle, ali, eto, u sjećanju Antonija G. Lauera pojavio se vjerodostojni svjedok. Faktor iznenađenja, neobičnosti na samom rubu provjerenog i kulturalno etabliranog, bio mi je važan jer iskušavao sam sebe, provjeravajući percepciju drugih. Nisam siguran, ali i ta ekscentrična eskapada poslužila mi je da sam sebe uvjerim da ona *Nihil alienum puto*... doista stoji. U to sam vrijeme bio performer koji nije ni od koga tražio dotacije, jer novac skupljen sličnim okladama i nije bio tako beznačajan. Sjećam se da smo performans, koji je upamtio Tom Gotovac, završili malom gozbom u restoranu pokraj Tekije gdje ispod stijene izvire predivna rječica Buna. Tamo sam prvi put vidio u naravi *dolap*. Moje društvo, među kojima je bilo dosta onih koji su izgubili okladu, sjedilo je pokraj mene i mirno su jeli janjetinu s ražnja ili odlične ćevape. Dobar apetit nije nam pokvarila debela dlakava gusjenica. Kao u priči: ružna gusjenica pretvorila se divnu janjetinu! *Happening* se nastavio jer je postignuto opće zadovoljstvo.

Pidžama + četkica za zube

Naime, na toj "mostarskoj čagi" Tom Gotovac izveo je svoj prvi performans* Pidžama + četkica za zube*, ili njegovim riječima: "Na mostarskoj čagi svi su imali odijela, a ja sam obukao košulju a na košulju pidžamu koja je izgledala poput kažnjeničkog odijela, i u gornji džep pidžame stavio sam četkicu za zube. Tako sam sišao na čagu. Napravio sam suptilni performans i njega smatram početkom svog umjetničkog djelovanja kao performera s obzirom na to da je riječ o umjetničkoj intenciji koja ih je trebala unerediti. To je moja prva umjetnička akcija i performans, moj početak, moj* D Day*." Jeste li prisustvovali navedenom performansu, i koji vam je Gotovčev performans/akcija ostao posebno u sjećanju?

– Nažalost, čage se ne sjećam, ali se zato sjećam Toma kao polaznika literarne sekcije V. muške gimnazije Bogdan Ogrizović u Zagrebu koju sam vodio. Od polaznika koji na te sastanke nisu dolazili samo zato da bi kod svojih profesora hrvatskog dobili koji punat više (jer su navodno pokazivali zanimanje za književnost) sjećam se jedino Rudija Aljinovića koji je kasnije postao novinar s užom specijalizacijom za bizarne teme iz prošlosti i sadašnjosti, i nedvojbeno je jedan od najboljih poznavatelja hrvatskog stripa. Ostali su zacijelo nešto u životu postali, ali samo u krugu građanskih zanimanja i interesa.

Gotovčeve performanse nisam posebice pratio, ali meni se kao jedan od najduhovitijih i najrelevantnijih i danas čini onaj na Trgu Republike, danas Jelačićevu trgu, koji je zapušten i bez ikakvih sadržaja otaljavao svoje dane u ponižavajućoj funkciji parkirališta za aute. Površina Trga bila je pedantno išpaltana bijelim crtama koje su označavale mjesto gdje se može ostaviti auto. Kako bi se pokazalo da smo krenuli u svijetlu budućnost i industrijalizaciju, Zagrebparking ili nešto sličnog imena tamo je instaliralo parkirne satove. Upozoravam da nisam siguran da je ovo o čemu ću reći nekoliko riječi doista uradio Durbešić, ali kao što se ni u narodnoj pjesmi ne zna tko je autor, slično je i u ovom performansu. Uspjelo i dobro postaje bezimena narodna tvorevina. Iskoristivši pravo da na određeno vrijeme legitimno zakupi javnu površinu, i to u najstrožem središtu grada, danas anonimni performer u parkirni sat ubacio je kovanicu i tako je na sat-dva postao korisnikom omeđenog pravokutnika. Umjetnik duhovitom epatiranju parkirao je samog sebe. Legao je na tlo i odlučio mirno usnuti san čovjeka koji po svaku cijenu (u ovom slučaju vrlo malu) izaziva društvo. Ideja je bila sjajna: on je ležao odjeven, ali je zato ogolio upravu jednoga grada koja nije znala što da uradi sama sa sobom i svojim najljepšim trgom.



Po zatvorima KNOJ-a i UDBA-e

Jednom prilikom izjavili ste sljedeće: "Moram reći da mi nije žao ni sekunde vremena provedenog u zatvoru."* (Vijenac*, broj 80), s obzirom na to da ste u zatvoru imali "priliku" upoznati – kako navodite – seljake koji su se opirali kolektivizaciji, ustaše, domobrane, svećenike, pripadnike desnoga krila HSS-a u kojima ste otkrivali fantastične životne priče i skrivenu povijest Hrvatske. Jeste li i u zatvoru primjenjivali strategije performansa?

– Zaista ne žalim izgubljeno vrijeme. Danas mi se jedino čini da nisam do kraja iskoristio sve što sam mogao, pa i morao – prvo u zatvoru Okružnog suda u Zagrebu, a potom u Kazneno-popravnom domu Stara Gradiška. Tamo je bilo vrlo različitih osoba. Tako sam upoznao zatvorenika koji je bio zatočen u zagrebačkom sudskom zatvoru u vrijeme kada je u njemu izvršenje smrtne kazne čekao Alija Alijagić (dakle, 1922.) koji je bio osuđen na vješanje. U vezi s Alijagićem zanimljivo je spomenuti da je posljednju noć prije vješanja proveo uz njega August Cesarec o čemu je napisao izvrstan tekst.

Od onih koji su bili u Gradiški tijekom Drugog svjetskog rata pokušao sam nešto doznati jesu li tamnovali u doba kada je tamo boravio Andrija Hebrang. Bio sam u zgradi tadašnje bolnice u kojoj je bio smješten, ali nisam doznao ništa od onog što bi na neki način promijenilo naša skromna znanja o njegovoj sudbini.

Ujedno, uvjerio sam se da su u svijetu kriminala sjaj i dekadencija više nego česta pojava. Veliki lopovi mrzili su male, a mali su tvrdili da su oni "pošteniji". Razlozi su nečije slave posve uobičajena priča. Provalnici u blagajne i banke su iz dna duše mrzili tzv. kokošare i one koji su krali rublje koje se sušilo.

Od zanimljivih poznanstava osobito su me se dojmili preživjeli iz skupine koja se ubacivala nakon rata iz Austrije s nakanom da dižu novi "narodni ustanak". Za vrijeme mog boravka u Staroj Gradiški bilo ih je još jedanaest živih (dvanaesti je umro od galopirajuće tuberkuloze). Bili su to jedini živi svjedoci operacije Gvardijan koji su se pod vodstvom Kavrana vratili u zemlju kako bi organizirali borbu protiv partizanskih pobjednika. Bili su to napeti pustolovni romani i Kalvarija po zatvorima KNOJ-a i UDBA-e. U pričanjima su bili vrlo suzdržani, ali uvijek bi rekli dovoljno da stvorim neke zaključke koji su uvijek govorili o okrutnosti pobjednika.

Jasno, bio sam i s ubojicama koji su među kriminalcima bili na najnižoj vrijednosti kao osobe. Upoznao sam i krivotvoritelje, lažne liječnike, sitne prevarante i jednu kastu izopćenih ljudi koji su činili upravu KP doma Stara Gradiška. Mahom su to bili Srbi iz okolnih sela – Rajića i drugih. Upoznao sam i nekoliko krivotvoritelja – "ne od formata", ali ipak upućene u neke tajne profesije, posebice onih u vezi krivotvorenja dokumenata. Poznanstvo s njima jednom mi je u životu doista i pomoglo. Naime, koristilo mi je kada sam 14. siječnja 1972. poslije uhićenja u Matici hrvatskoj (Vlatka Pavletića, Vlade Gotovca, ja sam tada bio urednik) odlučio izbjeći u inozemstvo. Kada sam se tog 14. siječnja oko 8 sati uvečer vratio s policije kući, nisam mijenjao odluku o bijegu; jedini problem za ostvarenje odluke bila je putovnica. Ali taj sam problem riješio za jedan sat. Odlučio sam je krivotvoriti, načiniti u kućnoj radinosti. Dakle, s lažnim papirima prešao sam dvije granice i ponovio staru istinu da se iz

svega može nešto naučiti i izvući nekakva korist. Moji razgovori s kriminalcima pokazali su se korisnima; postao sam uspješni falsifikator i bio sam u mogućnosti da ako se javim švicarskim vlastima, postanem za dan-dva politički emigrant. To nisam uradio i tako sam kao iskusni ilegalac u Švicarskoj proveo tri mjeseca. Hvala Bogu, nikada nisam bio u prilici da primijenim ono što sam čuo od uspješnih provalnika, ali i danas vjerujem da bih *to* dobro uradio.

U vezi s boravkom u zatvoru jedan me se trenutak osobito dojmio. Na Okružnom sudu u Zagrebu zbog disciplinskog prekršaja i nepoštivanja zatvorskog reda upravitelj zatvora, neki Korać (lički Srbin) kaznio me s tri dana boravka u samici s rukama u lancima. Preko puta moje samice nalazila se tzv. smrtna ćelija u kojoj se nalazio ubojica iz koristoljublja jedne starije Zagrepčanke. Izvršenje presude očekivalo se iz dana u dan i doista u noći s drugog na treći dan mog boravka u samici čuo sam neke šumove. Spavao sam tvrdo jer mi je liječnik, i sam zatvorenik, dao jake pilule za spavanje kako ne bih osjećao bolove u rukama od lanaca koji su me snažno stezali i priječili normalnu cirkulaciju. Kada su se ujutro otvorila vrata ćelije, vidio sam pred vratima "ćelije smrti" jedan "pinklec" – sve što je ostalo od ljudskog života. Možda je i to bio samo performans, ali s pravim, a ne nekakvim *happening* ulogom.

Dvije akcije na Krležinu pogrebu

Kako biste odredili razliku između performera i glumca u političkom kontekstu, i tragom navedenoga – zanima me kako biste odredili Krležu – kao glumca ili performera?

– Ako se već moram prilagoditi ovim neuobičajenim kategorijama, Krleža, koji je prilično teško uhvatljiv u mrežu jednoznačnosti, prije svega je performer (osobito u mlađim danima). Morao je izvoditi različite revolucionarne "prizore" kao najavu budućnosti. U to izvođenje uložio je građansku sigurnost; mogao je biti uhićen i osuđen a da za to ne dobije pljesak koji očekuje i obični provincijski kazališni šminker.

U knjizi* O Miroslavu Krleži još i opet *(2002.) pretiskali ste tekst u kojemu ste zabilježili kako je Krležin sprovod bio "hladan, otuđen, režiran". Jeste li zamijetili "nevidljivu" akciju dvojice članova Grupe šestorice autora koja se odvijala na Krležinu pogrebu? Naime, na mirogojskoj generalsko-teatarskoj-posmrtnoj pozornici Vlado Martek među sudionicima pogrebne povorke ostavlja Krležine knjige iz svoje biblioteke, a Željko Jerman izvodi akciju snimanja pogreba fotoaparatom bez filma.

– "Drkanje" vibratora protezom umjesto rukom posve je bezopasno. Četiri baterije napona od četiri volta ne mogu čak opasnog "provokatora" ni "stresti". U stvarnom životu virtualnost i držanje fige u džepu ne priznajem. Umjetnost živi od stvarne krvi, opasnosti koja nudi posljedice. Svaka čast hrabrim dečkima, ali onanija je pubertetska pojava. Podsjećam da je *to* bila igra koja se onda nikoga nije ticala, pa ne znam zašto bi se mene danas nešto takvo ticalo. Ostario sam i imam pravo na ravnodušnost!

O dadaizmu i sovjetskoj avangardi

Vaša sklonost prema avangardi vidljiva je i u tome što ste, primjerice, uredili i objavili* Antologiju dadaističke poezije *te panoramu* Sovjetska kazališna avangarda, *obje 1985., a tri godine kasnije objavljujete knjigu* Pegaz ili dada. *Kako ste se odlučili na priređivanje opsežne* Sovjetske kazališne avangarde *te kakav je bio Vaš kratak boravak u Moskvi i rad u čitaonici Teatraljnogo muzeja im. Bahrušina, što spominjete u predgovoru spomenute panorame?

– S djelom Guillaumea Apollinairea upoznao sam se u osmom razredu gimnazije kada sam u jednom zagrebačkom antikvarijatu kupio njegovu knjigu *Le poète assassiné*. Iz eseja o Antunu Branku Šimiću znao sam da se ta knjiga nalazila na uzglavlju pjesnika koji je umirao u bolnici na Zelenom brijegu. Kakva simbolika: *umoreni pjesnik* pokraj umirućeg pjesnika! Kasnije sam roman djelomično i preveo, ali urađeno je ostalo u rukopisu. Uskoro sam nabavio knjigu pjesama Guillaumea Apollinairea, sjajnu knjižicu koju je pedesetih godina izdao čuveni francuski izdavač Pierre Seghers. Knjiga je bila popraćena sjajnim predgovorom i brojnim slikovnim dokumentima. Pjesnikova životna priča snažno je povezana s avangardama koje su bile i moja likovna preferencija. I danas se sjećam dojma što su na mene ostavile dvije izložbe u Zagrebu pedesetih godina. Bila je to prva izložba Stančića i Vanište te izložba EXAT-a.

Poticaj za rad na knjizi *Sovjetska kazališna avangarda* definitivno sam dobio tijekom posjeta velikoj izložbi *Pariz-Moskva* koju sam temeljito razgledao u lipnju 1979. tijekom kratkog boravka u Parizu. Osamdesetih godina obreo sam se u bivšem Sovjetskom Savezu (treći ili četvrti put). Do tada sam proučio dostupnu mi literaturu na ruskom jeziku, ali dosta od onoga bilo je u međuvremenu tiskano i u prijevodu na francuski. Osnovne konture građe bile su mi poznate; mnoge tekstove u ondašnjoj Jugoslaviji nisam mogao naći, ali sam točno znao gdje su prvi put bili tiskani. Boravak je bio kratak, ali kako sam sve dobro organizirao, ulovio sam vezu da sve to mogu pročitati i fotokopirati u relevantnim bibliotekama. Tako me je put naveo i do bogate i specijalizirane biblioteke imena Bahrušina. Fotokopirni aparati tada su u takvim ustanovama bili prava rijetkost, pa sam mnogo toga morao rukom prepisivati (s užasno mnogo grešaka). Ono što sam htio uraditi napokon sam i obavio. U tom poslu mnogo su mi pomogla brojna dvojezična izdanja djela i autora ruske (sovjetske) avangarde koja su se počela pojavljivati i na Zapadu, najčešće u ondašnjoj Zapadnoj Njemačkoj i Italiji. Igrao sam se tako nekoliko dana srednjovjekovnog prepisivača i uglavnom sam prikupio ono što mi je trebalo. Nacrt knjige ponudio sam Slobodanu Snajderu koji je tada sjajno uređivao biblioteku u koju bi takva knjiga organski nedvojbeno spadala. Tako se relativno brzo pojavila u izdanju CEKADE-a. Danas više ne pratim ovu problematiku, ali usuđujem se tvrditi da je to sve do sredine devedesetih bio najkompletniji kompendij znanja i tekstova o ruskom avangardnom kazalištu i o živoj prožetosti poezije, kazališta, glazbe, slikarstva.

Zenitističko "kenjkanje" psića

U članku* Performans kao oblik komunikacije hrvatske dade i njenih inačica s javnošću (Dani Hvarskog kazališta, *sv. 30, 2004.) vraćate se na dadaizam gdje, primjerice, za performans, odnosno provokativnu zenitističku večernju Ljubomira Micića, što ju je održao u Hrvatskom glazbenom zavodu, bilježite sljedeće: "Njegov strašni lavež bio je zapravo kenjkanje psića kojeg se nitko nije bojao niti ga je uvažavao." Zanimljivo je da će jednako tako zoometaforu sa psećom figurom, naravno, oprečne konotacije upotrijebiti Jurica Pavičić u kritici vaše knjige* Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike *(1998.): "Da autor ove knjige nije takav, ne bi ga, uostalom, toliko ljudi od moći u ovoj zemlji mrzilo kao psa." Zbog čega se toliko okrećemo zoometaforama, a posebice metaforici pasje sudbine, koji inače figurira kao čovjeku najprivrženiji životinjski prijatelj? Uostalom, navedeno vas pitam s obzirom na to da ste imali psa kao prijatelja, nadam se ne i kao kućnog ljubimca. Isto tako, tragom navedenoga, zanima me – s obzirom na da je vaša bibliografija članaka, eseja i studija najveća u suvremenoj hrvatskoj književnosti, kako je navedeno na web stranici Hrvatskog društva pisaca – koje hrvatsko književno djelo prvo postavlja psa kao centralnu figuru? Je li možda riječ o Kranjčevićevoj alegorijskoj pjesmi-satiri* Gospodskom Kastoru*?

– I u Zagrebu je početkom dvadesetih nekoliko tekstova Filippa Tommasa Marinettija i Ljubomira Micića poslužilo za *happening* družine Globestroteri/Traveleri koji su izveli u gimnastičkoj dvorani tadašnje I. muške gimnazije. Uspjeli su aktualizirati onu Baudelaireovu *Épater les bougeois*. Izvođači su dobili nogu iz škole zbog izvođenja jednog provokativnog teksta Ljubomira Micića, izdavača avangardnog zagrebačkog časopisa *Zenit*. U školama su se uvijek događali *happeninzi*. Tako je nakon izlaska benigne zbirke pjesama *Đerdan* Josipa Stošića pjesniku preporučeno da se ispiše iz V. muške gimnazije Bogdan Ogrizović. U istoj gimnaziji pjesnik Tomislav Sabljak, gledajući kako stari dvokrilac (Bregeut) baca letke, s pozivom građanima na neki miting, i promatrajući kako šareni papiri lepršaju zrakom, njihove je letačke akrobacije popratio komentarom: "Bacaju nam hranu iz neba!", i nabrak dobio nogu iz već spomenute gimnazije. Ukusi mladih pjesnika nisu bili u skladu sa socrealističkim društvenim ciljevima. Ono fotografiranje aparatom u kome nije bilo filma ponovo me nasmijava. Poznavao sam mnoge koji su imali narav ljudi, ali njihovi očnjaci govore protiv ove moje klasifikacije – bili su zvijeri.

Kranjčević i njegova pjesma *Gospodskom Kastoru* je na čelu, ali njegov pas je umiljato psetance koje ne grize niti laje; on je maza moćnih. Pas je divan čovjekov prijatelj, ali prije nego se raspekmezimo, podsjetit ću da je u mitologiji pas ktonsko biće. Koliko se sjećam, u Goetheovu *Faustu* pojavljuje se pudl kao sinonim vraga.

U spomenutom članku o dadaizmu, između ostaloga, spominjete i pisma Marijana Mikca upućenih Ljubomiru Miciću u kojima opisuje svoje zenitističke večernje koje je održavao u Sisku, Petrinji, Glini i Vrginmostu, a kojega određujete kao* commis-voyageura *zenitizma. Kako ste došli do navedenih pisama?

– Marijan Mikac je bio osrednji pisac i veliki zaljubljenik u Ljubomira Micića i njegov *Zenit*. Njegovo djelo danas u Hrvatskoj nitko ne pozna niti proučava, iako je bio jedan od autentičnih hrvatskih "dadaista". Napisao je i nekoliko nedadaističkih romana od kojih po vrijednosti na prvom mjestu stoji *Doživljaji Morica Švarca u Hitlerovoj Njemačkoj*. Ideja je bila doista "dadaistička". Naime, njujorški Židov Švarc odlazi u posjet Njemačkoj. Hitlerizam je na vlasti, ali sklon groteski i crnom humoru tamo otkriva da su i najveći najradikalniji nacisti podrijetlom zapravo "Židovi". Kada je poslije završetka Drugog svjetskog rata izbjegao i našao se među političkom emigracijom, piše prvi roman o blajburškoj tragediji. Roman *U povorci smrti* Marijana Mikca izašao je gotovo pola stoljeća prije Araličina *Četvervoreda* i jednako je loš. Mikac je značajan što je vrlo dobro organizirao filmsku proizvodnju u NDH, a sam je nekoliko godina kruh za život zarađivao radeći u Americi za Paramount i 20th Century Fox. Inače, u vezi Mikca i njegovih pisama imam zahvaliti grupi istraživačica i istraživača iz beogradskog Instituta za književnost koji su ih objavili u *Ljetopisu Srpskog kulturnog društva Prosvjeta* (u Zagrebu). Njihov interes nije isključivo literarne naravi; naime, oni se upinju (s dosta uspjeha) da časopis *Zenit* prikažu kao čedo srpske književnosti, iako je pokrenut u Zagrebu. Mikac nije veliki stvaralac, ali je vrlo značajan promotor mnogih književnih inovacija. Nažalost, Mikca gotovo nema u povijestima hrvatske književnosti, niti se nitko od mladih znanstvenika (nisu novaci, bilo bi bolje da su vrijedni "šegrti") bavi ozbiljnom fenomenom hrvatske avangarde.

I, na kraju, koje biste naše performere izdvojili i koji vam je performans posebice ostao u sjećanju?

– Književnost živi od književnih djela, ali ta književna djela plod su i promotor književnog života. Nekoliko pokušaja javnog čitanja, festival što ga organizira Hrvatski centar PEN-a, a možda i FAK je pokušao književnost vratiti uporabnim formama i da se predstavi na forumu. Z

"Drkanje" vibratora protezom umjesto rukom posve je bezopasno. Četiri baterije napona od četiri volta ne mogu čak opasnog "provokatora" ni "stresti". U stvarnom životu virtualnost i držanje fige u džepu ne priznajem. Umjetnost živi od stvarne krvi, opasnosti koja nudi posljedice

Sve probavljiviji i osobniji Barney

Jeremy Heilman

U najnovijem videoradu kultnog Matthewa Barneyja *Crtačko ograničenje br. 9,* koji je napravio u suradnji sa svojom suprugom, pjevačicom Björk (ona je izdala istoimeni album), samonametnuta ograničenja promatraju se kao kreativan put

Trenuci kojima počinje vizionarsko djelo Matthewa Barneyja *Crtačko ograničenje br. 9* ispočetka se čine opskurnima, no na kraju se razotkrivaju kao metafora koja pruža dobar uvid u temu najnovijeg *magnum opusa* tog kipara-redatelja. U prvim scenama filma gledamo fosil koji se pedantno umata, dok Will Oldham naglas čita, čak prije recitira pismo zahvale japanskoga ribara generalu MacArthuru. Fosil, zamotan u japanskome stilu, gdje je način darivanja jednako važan kao i dar sam, svojom preobrazbom u zalog zahvalnosti uključuje gledatelja u umjetnički proces u kojem tijek samog stvaranja postaje važniji od konačnog rezultata, koji je u najmanju ruku nešto nestalno. To ne znači da Barney tvrdi da je njegova umjetnost nekorisna. Ona se samo više doima kao sredstvo za postizanje cilja. Taj film, čiji se najveći dio bavi indoktrinacijom dvoje Zapadnjaka (čije uloge igraju Barney i Björk) japanskom kulturom, opsjednut je procesom. On predano iscrtava pojedinosti jednog rituala za drugim, jednoga stvaralačkog slijeda za drugim dok se na posljetku ne završi transcendentnom notom koja je tematski rezultat uronjenosti spomenutog dvojca u japansku kulturu kitolovstva.

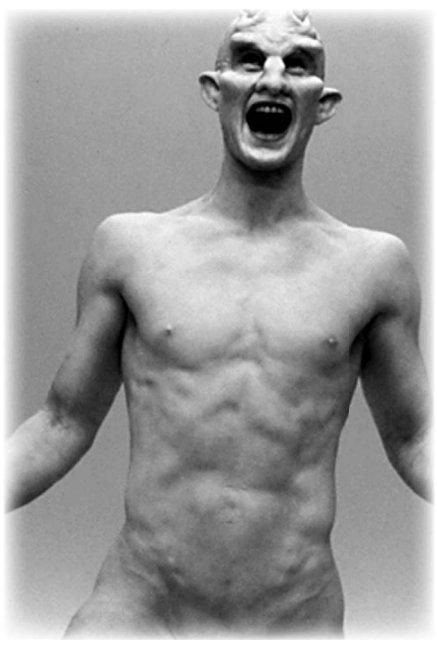
Napredak u filmskoj tehnici

Barneyjev vječni simbol, oval presječen napola prugom - uvijek se iznova pojavljuje u njegovim djelima pa tako ni *Crtačko ograničenje br.9* nije iznimka. Simbol cjelovitosti (oval) – koji ograničava prepreku (pruga), bila ona kreativna ili fizička, pruža sliku napetosti i središnja je točka značenja toga rada. Uvijek iznova, i u raznim oblicima, gledatelj promatra kako pruga u simbolu biva oljuštena. Ta gesta predstavlja ostvarenje stvaralačkog procesa i uklanjanje ograničenja, što je glavna zamisao serijala filmova *Crtačka ograničenja*. Tu možemo naći mnoge Barneyjeve omiljene metafore. Poput sage *Cremaster*, *Crtačko ograničenje br.9* detaljno ocrtava fizičke i mentalne preobrazbe potrebne za ostvarenje stvaralačkoga procesa. Zahtjevne scene u kojima pratimo gradnju divovske metalne verzije Barneyjeve ikone na palubi kitolovca ističe napore unesene u stvaralački proces. Preobrazba simbola u vlastitu organičku verziju – za razliku od one načinjene čovjekovom rukom, a koja se proteže cijelim filmom – podcrtava proces metamorfoze kroz koji prolazi i umjetnik.

Barney je, kao redatelj, od svojeg prošlog rada *Cremaster 3* čini se pomalo napredovao u svojem filmskom stvaralaštvu. Koristeći se bržim ritmom montaže i promišljenijim pokretima kamere, *Crtačko ograničenje br.9* lakše se gleda od Barneyjevih uobičajenih radova. Uzbudljiva naslovna sekvenca, u kojoj preskače s neobičnog postupanja lučkih radnika na složenu japansku povorku, savršen je primjer montažne estetike. Zahvaljujući poveznici između tih dvaju događaja, oba odmah postaju smislena, a živahna glazbena tema koja na sebe neprestano navlači jedan sloj za drugim, gradi osjećaj hitnosti. I dok procesija doseže grozničavu razinu, Barneyjeva kamera ulazi u jedan od lučkih dimnjaka i prebacuje se na grafički računalni prikaz u kojemu je kamera potpuno utopljena u primordijalnu smjesu nalik na vazelin – što je jedna od kiparovih najizraženijih opsesija. Dok kamera nastavlja srljati kroz blato, postaje jasan obris kita koji zatim zasijeca nož – pokretom koji naviješta finale filma. Značenje toga posljednjeg čina u prvom trenutku nije očito, no uklapa se u širi kontekst filma.

Ljudi su dio vrtloga koji zovemo priroda

Možda još više od revitalizacije Barneyjevih starih ideja (a očito je zaokupljen središnjim, gore navedenim pitanjima) u *Crtačkom ograničenju br.*9 iznenađuje lakoća kojom svoju partnericu iz stvarnog života, avangardnu pop-zvijezdu Björk uključuje u svoj tematski univerzum. Osim što je skladala dojmljivu glazbenu kulisu filma, Björk i sama mnogo sudjeluje u radnji – što postaje romantična oda ljubavi i razvoju uzajamnosti, dok ona i Barney istodobno prolaze kroz proces rasta. Kasnije u filmu, kada Björk i Barney počnu sjeći jedno drugo, što je dio rituala preobrazbe, scena je neupitno erotična s ranama nalik na vaginu i spermaste vrpce krvi koje nastaju u tomu procesu. Tijekom



te scene, stihovi Björk govore nam "da nam od trenutka posvećenja priroda nastoji pomoći", što je izjava koja očito sadrži dvojako značenje umjetničke i romantične posvećenosti. Baš kao i sve u Barneyjevim filmovima, i djelovanje Björk izvan njegova filma nosi poveznicu s njime.

Njezin posljednji album napravljen je isključivo od vokala, od kojih su mnogi zamjenjivali glazbala, što savršeno pristaje u Barneyjevu konceptualnu opsjednutost fizičkim preprekama uključenima u stvaranje umjetnosti. Ponešto od simbolike *Crtačkog ograničenja br.9* može se naći u prošlim glazbenim spotovima Björk. Veza umjetnosti s prirodom – tema je njezinih videa za pjesme *Isobel* i *Bachelorette*. Završna slika *Crtačkog ograničenja br.9* čini se izravnom posvetom njezinu sjajnom videu za pjesmu *Pagan Poetry* (što bez sumnje savršeno prikladno opisuje Barneyjevo najnovije djelo). Uvijek ispočetka ona u svojim stihovima podsjeća slušatelja da su ljudi dio nepredvidiva vrtloga koji zovemo priroda, a to je shvaćanje utkano u japansku *mono no aware* filozofiju (tj. filozofijski povišenu svijest o prirodi stvari), koja je uporište ovoga rada.

Matthew Barney je predan redatelj čija su djela prožeta značenjem i onima koji prvi put gledaju njegove filmove najbolje je pristupiti im s mišlju da je doslovce sve na ekranu prepuno značenja. Čak i kada značenje predmeta ili sljedova nije odmah jasno gledatelju, oni bi trebali biti mentalno pohranjeni do trenutka kada Barneyjev veliki poredak stvari postane očit. Unatoč optužbama zlobnika da je on šarlatan koji je namjerno opskuran i kojega od bilo kakve važne poruke više zanima vlastita veličina, temeljito istraženi dodatni materijali i glazbene teme na raspolaganju su onima koji su voljni tragati i izvan granica filma, a govore drugačije (upravo kao i Barneyjevo ponašanje – na projekciji kojoj sam bio obratio se publici deset minuta prije početka filma s informacijama koje je očito predstavio kako bi gledatelji koji su možda pomalo zastrašeni – lakše uronili u film). Ako ništa drugo, njegovi filmovi, što su veći, sve su probavljiviji i osobniji. Što su opsežniji donose jasniju narativnu progresiju. Ta neprestano rastuća opsežnost čini očitijom njegovu odluku da postane filmski stvaralac. Iz razloga što je film konačan medij, prolaz vremena postaje još jednim elementom kojim taj kipar može upravljati, snimajući i montirajući kadrove svojih masivnih instalacija. Štoviše, upravo zato što stvara filmove umjesto skulptura, sposobniji je voditi gledatelja kroz prostor svojim montažnim postupcima, a njegovu opsegu djelovanja omogućeno je da se proširi na lokacije iz stvarnog svijeta koje ni jedan muzej ne bi mogao obuhvatiti.

Osobni rast umjetnika

U ovome trenutku Barney je, čini se uznapredovao do točke u kojoj sam, kao gledatelj, naučio da mu trebam vjerovati – dok se film ne odvrti do kraja.

Uranjanje u emocionalno i fizički potisnutu kulturu i rituale Japana predstavlja ograničenja. To ne treba brkati sa stvaralačkim procesom. To će prije biti dio dekonstrukcije samoga sebe – što je prema Barneyju nužno za rast. Čini se da je u Barneyjevim očima upravo taj rast prava funkcija umjetnosti

Scena s čajem, koja traje oko dvadeset dugih minuta, u prvom trenutku činila mi se kao pogrešan korak, jer je dekor i privrženost ritualu pobrkao s procesom preobrazbe kroz stvaranje.

No kad sada pogledam unatrag, njegovo naizgled predugo predstavljanje doima se kao odgovarajući prikaz načina zatomljivanja o kojemu je ovdje riječ. Baš kao i u prethodnim filmovima, u *Crtačkom ograničenju* samonametnuta ograničenja promatraju se kao kreativan put. Konkretno, u *Crtačkom ograničenju br.9* uranjanje u emocionalno i fizički potisnutu kulturu i rituale Japana predstavlja ograničenja (sjetite se uskog kimona Björk ili ornamentnih frizura koje sišu osobnost – čemu su svemu njih dvoje bili podvrgnuti). To ne treba brkati sa stvaralačkim procesom. To će prije biti dio dekonstrukcije samoga sebe – što je prema Barneyju nužno za rast. Čini se da je u Barneyjevim očima upravo taj rast prava funkcija umjetnosti. Osobni rast umjetnika, kao suprotnost bilo kakvim predmnijevanim granicama sebstva, mnogo je važniji od bilo kojeg krajnjeg proizvoda. No uzbudljiv i intenzivno prekrasan, film *Crtačko ograničenje br. 9 posve* sigurno potvrđuje da Barneyjev konačni proizvod, koji nam vješto prenosi proces koji se događa u njegovu stvaraocu, nije zaslužio da se na njega frkće nosom. z

S engleskoga preveo Mario Kalogjera. Objavljeno na web stranici moviemartyr *www.moviemartyr.com/2005/drawingrestraint9.htm*

Iberoamerički pop

Jose Luis Clemente

Iberoamerička trilogija, novi videoprojekt urugvajskog umjetnika Martina Sastra, ironičan je i šaljiv osvrt na međunarodnu umjetničku scenu viđenu očima toga latinoameričkog umjetnika koji se pokušava probiti u svijet mainstream umjetnosti. *Trilogija* pripovijeda o budućnosti našeg planeta koja počinje propašću Hollywooda i stvaranjem novoga poretka – iberoameričke osovine čime svijet najzad dobiva svoj pravi naziv: Treći svijet

Od izbijanja na umjetničku scenu, put Popa slijedili su mnogi umjetnici. Podupirući formalno i u konceptu svoju raznovrsnu strategiju, jezik Popa prilagodio se raznoraznim stanjima i okolnostima u novijoj povijesti umjetnosti, postavši jednim od najčešćih smjerova umjetničke intervencije mlađih praktikanata. Nakon zamršene rasprave o postmoderni, ironiji, cinizmu, javilo se, približavanjem kraja dvadesetog stoljeća, preispitivanje prevladavajućih rasprava te relativizam – sve ono što, uzgred budi rečeno, pripada genealogiji Popa – ne bi li se umjetnički izražaj ispunilo efektističkim sredstvima i veselim karakterom koji često olakšava širenje umjetnosti putem popularne ili masovne kulture.

Rad mladog urugvajskog umjetnika Martína Sastrea vezan je za sve navedeno. Služeći se svim sredstvima, među ostalim fotografijom, filmom, crtežom i kiparstvom, Sastre je prigrlio strategiju Popa ne bi li proveo program koji često prkosi klasifikaciji, uz propitivanje same umjetničke aktivnosti kao jednog od najvažnijih ciljeva. Iz tog kuta gledanja, moguće je razumjeti zašto njegov rad teži biti neskroman i zaigran, ironičan i popularan dok juriša na politički obojane rasprave i estetsku uglađenost. Na početku karijere, kasnih devedesetih, Sastre je svoj rad ponajprije izlagao u modnim klubovima i trgovinama. Umjetnik je očito kanio izbjeći onakvo određenje "umjetničkog" kakvo jamči izlaganje u galerijama i institucionaliziranim izložbenim prostorima. U ovom smjeru možemo tražiti njegove najranije videografičke intervencije među kojima su *True Hollywood Story*, *Masturbated Virgin*, *Heidiboy* i *Sor Kitty: La monja misionera*. Nedavno se, 2002., Martin Sastre predstavio španjolskoj publici radom *Planet Sastre* predstavljenim u Casa de América. Bilo je to prvo njegovo samostalno predstavljanje u Madridu. U tom djelu, uz druge španjolske i latinoameričke autore, Sastre je izražava svoje zanimanje za audiovizualnu kulturu koja potječe iz Hollywooda, jednog od temeljnih izvora njegova nadahnuća, kojom se koristi u svrhu demistifikacije njezine vjerodostojnosti. Druge izvore čine Disneyjeva tvornica mašte ili medijske ikone poput Lady Di, Candy Candy i japanskog stripa. Na taj način Martin Sastre prisvaja i čini te ikone svojim vlasništvom, uvećavajući njihovu ulogu i rasterećujući pritom njihovu saharinsku bit.

Sastre priča svoje *laži-istine* te izlaže pregršt fetiša, bizarnih kultnih predmeta u dobu koje više ne zna što bi stavilo na prijestolje. Poput dobro uvježbanog sljedbenika u nekoj zabitoj zemlji davno je naučio svoju lekciju i uvjeren je da Legenda živi jedino ako pilji u samu sebe, ako samoj sebi čestita, ako nudi sebe kao univerzalno rješenje za spas

Dio drugi:
Montevideo: Tamna strana popa (2004.) događa se godine 2092. i prati maloljetnoga genija kojega je "Europski obavještajni centar" poslao u Montevideo kako bi otkrio tajnu uspjeha Martina Sastrea. Kao što znamo, iza svakog uspjeha stoji neka tajna, neka urota. Sljedeći put tog urugvajskog umjetnika, maloljetni istražitelj otkriva napuštenu prijestolnicu, zaboravljeno mjesto u dalekoj Južnoj Americi koje možda skriva nešto više od same tajne uspjeha – zapadnjački opit koji bi mogao postati vizija buduće Europske unije.

Martin Sastre rođen je 1976. u Montevideu, a živi u Madridu. U posljednje četiri godine Sastre je postao jedan od najpoznatijih videoumjetnika iz Južne Amerike, a sudjelovao je na 26. Bienal de Sao Paulo u Brazilu 2004. te na 8. Bienal de la Habana na Kubi 2003. Njegovi najnoviji samostalni radovi su *Diana je živa, Također Amerikanac* i *Iberoamerička trologija*. Njegovu *Iberoameričku trilogiju* čine:
Dio prvi: *Videoumjetnost*: *Iberoamerička legenda* (2002.) poduka je iz povijesti visoke umjetnosti kroz koju Sastre krivnju za smrt videoumjetnosti svaljuje na slavnog tvorca *Cremastera*, Matthewa Barneyja – a sebi osigurava unosan život. U cilju preoblikovanja velikih pripovijesti i njihovih čitatelja, Martin Sastre na početku uvodi zamrznutog pripovjedača s kraja vremena. *Iberoamerička legenda* priča je o Latinoamerikancu koji govori istinite laži i izlaže pregršt bizarnih fetiša i kultnih predmeta u dobu u kojemu se više ne zna čemu bi se klanjalo.

Promjene povijesti još u njezinu stvaranju

Upravo u tom kontekstu treba sagledati njegovu izložbu u galeriji Luis Adelantado u Valenciji. Pod nazivom *Raj Popa (lebdi sa mnom)* Sastre u njoj otpušta svoju prilično veliku dovitljivost, uvodeći u predstavu dobar dio likova koji su se već pojavljivali u njegovim radovima, kao i umjetnika osobno koji – kao i uvijek – služi kao vodič i glavni protagonist. Među radovima na izložbi najupečatljivija je Sastreova videografička produkcija koja uistinu odražava njegove dosege.

Spomenuti treba posebno *Iberoameričku legendu*. Umjetnik ovdje kuje lukav plan promjene tijeka povijesti još u njezinu stvaranju. Aludirajući na Walta Disneyja, Martin Sastre, oživljen nakon što je bio kriogenički konzerviran, sagledava golemu promjenu kroz koju je svijet prošao. U 16 minuta, umjetnik i pripovjedač budi se iz zamrznutog sna i vodi nas kroz izmišljenu povijest u kojoj su uloge i postupci likova iz korijena izmijenjeni; promatrač biva prebačen u drukčiju povijest, gdje je stvarnost postala nekakva ultrastvarnost kojom upravljaju kapriciozne informacije iz emisija vijesti.

Jednako je upečatljiv i rad *Montevideo na tamnoj strani Popa* u kojem autobiografizam ponovo vodi do pripovijesti začinjene otrovnim aluzijama na masovne medije, politiku i umjetnost samu. Stvarnost i fikcija u ovom videu idu ruku pod ruku, nudeći gledatelju sliku onoga što jesmo i što bismo mogli biti jer, kako kaže sam umjetnik, "tko nadzire informacije ima potpunu moć nad budućnošću". S druge strane, u videoradovima kao što je *Barney ima mali problem*, Sastre (ironično) odaje počast jednoj od središnjih figura umjetnosti s kraja dvadesetog stoljeća, Mathewu Barneyju, jurišajući tako na sustav umjetničkih zvijezda – kojemu i Martin Sastre osobno pomalo pripada.

Ekscentričnost je najprirodniji argument u korist fikcije

Treba posebice spomenuti umjetnikov nedavni izlet u neuobičajenu izradu predmeta koji, poput kipova, osvježavaju maštanja. Lady Di, Majka Tereza i Britney Spears neki su od likova što se materijaliziraju u tom nizu mekih kipova izrađenih u estetici mangi, slavnih japanskih stripova. Te radove, kojima nedostaje izravnost i težina njegovih videa, teško je kategorizirati unutar Sastreova opusa, premda će vjerojatno doživjeti i neki veći komercijalni uspjeh na tržištu umjetnina.

Da zaključimo, kako je to u jednoj prigodi na Sastreovoj izložbi u galeriji Ruth Benzacar u Buenos Airesu istaknula Eva Grinstein, "u sustavu planeta-mauzoleja-priča-putovanja što ga je izumio Martín Sastre, ekscentričnost je najprirodniji argument u korist fikcije. Prikrivanje besmisla u razmjerno uvjerljivim raspravama postaje koristan mehanizam promišljanja naše sposobnosti kritike te anestezije kojoj smo bili podvrgnuti kroz mnoga stoljeća, kao i ponovnu ocjenu sveprisutne gladi za zanosom i nerazumnošću (...) Sastre priča svoje *laži-istine* te izlaže pregršt fetiša, bizarnih kultnih predmeta u dobu koje više ne zna što bi stavilo na prijestolje. Poput dobro uvježbanog sljedbenika u nekoj zabitoj zemlji davno je naučio svoju lekciju i uvjeren je da Legenda živi jedino ako pilji u samu sebe, ako samoj sebi čestita, ako nudi sebe kao univerzalno rješenje za spas".

S engleskoga preveo Mario Kalogjera. Objavljeno u ArtNexus *br. 55 – siječanj 2005.*

Dio treći:
Bolivia: Američki Videospot (2004.) govori o iberoameričkom dobu: trećem svijetu godine 2792., neposredno nakon prirodnih nesreća uzrokovanih ratovima za prirodna bogatstva, kada je svijet bio podijeljen u goleme političke blokove: Boliviju, iberoameričku konfederaciju naroda; Kinorusiju, tj. kinesko-rusko carstvo s dvije prijestolnice, Moskvom i Pekingom; Indiju, tj. Indijsko kraljevstvo; Afričku gospodarsku zajednicu, uključivo i njezine europske kolonije; Pod-Ameriku, male neovisne republike bez prirodnih bogatstava koje su prije bile dio Sjedinjenih Država te ostale manje zemlje uključujući Englesko kraljevstvo, Švicarsku kneževinu, Carstvo Hallo Kitty, tj. nekadašnje Japansko carstvo, Otočje Kylie i Muriel, ranije poznato pod nazivom Australija.

kritika

Foćanski simpozij

Katarina Luketić

Žanrovski hibrid koji u sebi objedinjuje elemente krimića, romana strave i fantastičnoga romana, kao i romana eseja, filozofskog, pa čak i alegorijskog romana. Istodobno se u njemu nastoji obuhvatiti šira panorama društva u određenom prijelomnom trenutku povijesti, i zatim problematizirati pojam vremena odnosno cikličkog vraćanja, kolektivnog pamćenja i zaborava, pa ga se može definirati i kao društveno-povijesni roman

Dževad Karahasan, *Noćno vijeće*, Profil, Zagreb, 2005.

"Jesej, i drama, i kritika, i teorija, i filozofska opservacija perfektno se kondenziraju u romanesknom iskazu, potvrđujući tačnost stava o romanu kao umjetničkom sublimatu različitih tipova iskaza, čak različitih umjetničkih formi." Tako Enver Kazaz u svojoj studiji *Bošnjački roman XX vijeka* komentira romanesknu poetiku Dževada Karahasana. I doista, tendencija da se u romanu sublimiraju i sintetiziraju različiti diskursi, iskustva i teme često preuzete iz ranijih vlastitih djela, tendencija karakteristična za dosadašnje Karahasanove romane: *Istočni diwan*, *Stidna žitija*, *Stid nedjeljom*, *Šahrijarov prsten* i *Sara i Serafina*, vrlo dobro se može primijeniti i na njegov novi roman *Noćno vijeće.* Naime, i u njemu se isprepleću fikcionalni i nefikcionalni žanrovi, izmjenjuju esejistički i pripovjedni glasovi, vraća na iste znakove bosanskohercegovačke kulturne osobitosti i uspostavlja značenjska srodnost s drugim autorovim djelima. Stoga se i za *Noćno vijeće* može ustvrditi – ponavljajući riječi Ivana Lovrenovića, drugog pomnog Karahasanova čitatelja – da je nastao u "nekoj vrsti suglasja između teoretika i prozaiste", i da ono što toj prozi daje "osobinu konstruktivne čvrstoće i logične izvedenosti dolazi iz istog duha koji vlada njegovim intelektualnim diskursom u teorijsko-kritičkim tekstovima".

Od krimića do vizije zagrobnog života

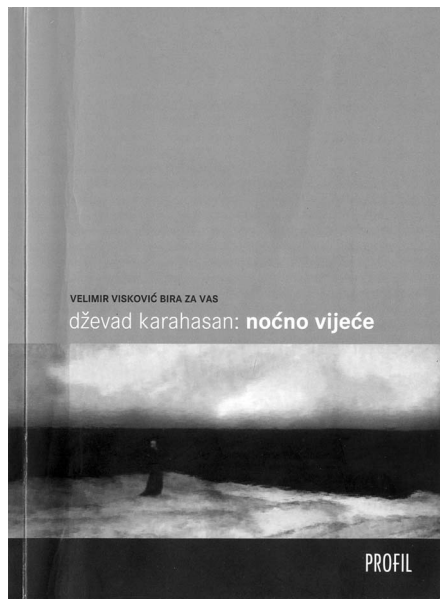
Noćno vijeće tako je s jedne strane roman polifonijski otvoren različitim iskazima, a s druge satkan djelomično od istoga semantičkog pletiva koje je prepoznatljivo u prethodnim autorovim djelima. On je žanrovski hibrid koji u sebi objedinjuje elemente krimića, romana strave i fantastičnoga romana, kao i romana eseja, filozofskog, pa čak i alegorijskog romana. Istodobno se u njemu nastoji obuhvatiti šira panorama društva u određenom prijelomnom trenutku povijesti, i zatim problematizirati pojam vremena, odnosno cikličkog vraćanja, kolektivnog pamćenja i zaborava, pa ga se može definirati i kao društveno-povijesni roman.

Priča romana odvija se krajem kolovoza 1991., kada se Simon Mihailović nakon dugo godina vraća iz Njemačke u rodnu Foču, upravo u vrijeme kada počinje nacionalno pregrupiranje i intenzivno falsificiranje povijesti ovih prostora kako bi se u onome što je prošlo pronašao motiv za ono što će uslijediti. Gastarbajterska nostalgija i dugogodišnji boravak u nacionalno trjeznijoj sredini Zapada ne dopuštaju Simonu da vidi u što se njegovi sunarodnjaci pretvaraju, pa on naivno pristupa mještanima želeći nastaviti komunikaciju tamo gdje je ona zapela prije njegova odlaska. Prilično nesvjesno proživljava i događaje tih dana u Foči: tajnovita ubojstva četvero muslimana za koja će upravo on biti glavni osumnjičeni, te okupljanje i vrbovanje lokalnih velikosrpskih ideologa. S utabane staze krimića pripovijedanje od sredine romana sve oštrije zaokreće prema fantastičnom, pa se intenziviraju neobični događaju i nadnaravni znakovi oko Simona, poput mirisa oraha koji ga svuda prati, čudnih zvukova u roditeljskoj kući, hladnoće koja izbija iz podruma, posjeta mrtvog prijatelja... Ta bujajuća fantastika s elementima *gotske* strave potpirena je mračnom atmosferom romana, pejzažima i ambijentima koji kao u Conradovu *Srcu tame* simbolično predviđaju – individualnu/Simonovu i kolektivnu/bosansku – propast. No, na razini fantastičnoga u romanu ne nailazimo samo na čudnovate zvukove, mirise ili halucinacije, već se u konačnici, parafrazirajući poznata djela zapadne tradicije, Simon spušta u podzemni svijet i dotiče onostrano, čime se roman otvara prema religijskim i metafizičkim interpretacijama.

Kako bi se cijela konstrukcija dodatno učvrstila Karahasan se koristi poznatom metaforom o mikrosvijetu, pa roman započinje i završava istom misli o "svijetu kao šljivi, kao lijepoj, zreloj šljivi" koju na početku izgovara Simon gledajući *idilično* s brda rodni grad, a na kraju njegova žena u Njemačkoj suočena s viješću o njegovoj smrti u Bosni. Time autor zadovoljava i modernističku težnju da se romaneskni svijet oblikuje kao zaokružena i izdvojena cjelina, kao osobita stvarnost u kojoj svi elementi unutar strukture imaju svoju svrhu i upućuju jedni na druge.

Ideje s Gazimestana i s vrela nacionalne mitologije

Premda se na početku čini kako je otkrivanje ubojice ključ za otvaranje tajne romana, kako odmičete dalje s čitanjem shvaćate da ime onoga tko je ubio mještane muslimane nije uopće bitno i ne određuje tijek pripovijedanja. Ono važnije što daje autorski pečat cijeloj priči jest, naravno, njezin siže u



kojemu se u osnovnu linearno odmotanu naraciju umeću esejističko-filozofske dionice, ponekad i cijele uokvirene priče poput alegorijske *porodične bajke* nazvane *Srednji brat*. Likovi preuzimaju uloge govornika, zastupnika određenih ideja, a Simon se pojavljuje kao karika koja učvršćuje pripovijedanje, kao glavni svjedok (ne i sudac) pred kojega će izaći likovi romana i iznijeti mu svoje priče i svoje istine. U tome se nazire nešto od strukture antičkog *simpozija*, prikaza gozbe ili skupa na kojemu različiti govornici razgovaraju o određenoj temi, a konačna se značenja formiraju upravo u interakciji govornika (premda se kod Karahasana češće izmjenjuju dugi monolozi negoli dinamični dijalozi). To potvrđuje i naslov romana, te osobito središnja scena večere u mjesnom restoranu na kojoj se sastaju najvažniji predstavnici probuđenog srpstva, i u patriotskom deliriju iznose svoje teze o nužnosti i opravdanosti borbe za srpsku stvar u Bosni. Ponekad se kod takva pomnog razlaganja stavova i ideja čini da je riječ o neautentičnom, umjetnom govoru, s obzirom na to da je primjerice teže zamisliti kako mjesni policajac i bivši srednjoškolski profesor može prilikom svakodnevnog susreta tako vješto braniti složene ideje o *svetoj mržnji* ili pogubnosti modernog svijeta razuma.

No, kako je *Noćno vijeće* u najvećoj mjeri ipak filozofski roman ili roman ideja, takve su strategije sasvim očekivane. Naime, Karahasana više od psihologizacije likova govorom ili motivacije naracije zanimaju ideje i nacionalne mitologije, odnosno korijeni zla i načini na koje je ovdašnje tlo impregnirano da bi se *sjeme* moglo što bolje primiti. Zanimaju ga mehanizmi prenošenja ideologije, manipulacija i opijanje kolektivnim idejama, pa se u romanu, istina neizravno, pobija teza kako su vođe nacije i državni ideolozi isključivi krivci za rat, dok su svi ostali – sitni egzekutori, pomagači ili promatrači – zapravo nedužni i kao takvi će na sudu vremena biti amnestirani. Zlo se rađa u povijesno pogodnom trenutku u dobrano pripremljenim uvjetima, u rasadniku mračnih teza o zajedništvu, o izuzetnosti jedne nacije i jedne vjere, o opravdanosti *svete mržnje* i ubijanja u ime viših ciljeva, o izdaji kao nužnom produžetku prijateljstva, o politici razuma i politici srca, i slično.

Ideje s Gazimestana, iz Francuske 7 ili pak s vrela nacionalne pučke mitologije srpstva utjelovljuju ovdje likovi šefa policije, srpskog ideologa i bivšeg profesora sarajevskog univerziteta ili pjesnikinje Milijane. Tako na spomenutoj gozbi profesor govori: "Politika koju mi vodimo mora biti srpska, ona mora voditi računa ne samo o srpskim interesima nego i o srpskom karakteru, ona mora dolaziti iz duše srpskog naroda i voditi računa o komplikovanoj složenosti te duše", dok Milijana recitira pjesmu: "miris lipe je slovenska duša/ slovenska je duša boje breze,/ Ili frula, kad je ljubav sluša./ Slovenska je duša ukus jeze." Uistinu, Karahasan je već u toj sceni uspio izvrsno razotkriti kolektivne predodžbe i mitove o nadnarodu, misiji srpstva i slično, kojima će se pravdati i poništavati sve zlo koje će u budućnosti biti učinjeno. Razotkriva on i mnoge elemente ikonografije srpstva (mini esej o bradama), epske, plemenske obrasce i devetnaestostoljetne panslavenske mitove o slavenskom bratstvu i duši naroda. Nasuprot tome, preko raznorodnih elemenata kulture kao što su stanovanje, hrana, odnosi javnoga i privatnoga i sl., koji su stalni motivi i u Karahasanovim esejima, nastoji se obraniti pravo na nadnacionalni specifikum bosanskohercegovačkog identiteta.

U podtekstu *Noćno vijeće*, jasno, najavljuje rat koji će uslijediti nakon Simonova dolaska u kolovozu 1991., i u kojemu će foćanski muslimani pretrpjeti ponovno veliko stradanje, kao i 1942. kada su četnici poubijali na drinskom mostu sve muslimane koje su zatekli u gradu. Silazeći u zagrobni svijet pred kraj romana Simon susreće duše tih ubijenih muslimana, doznaje njihove strašne sudbine, te spoznaje koliko je lažan život u zaboravu, i koliko je važno da se prošlost upamti, jer "život koji je jednom postojao ne može se izbrisati niti zaboraviti".

Teoretičar ili prozaist

Višeslojnost i polimorfnost *Noćnog vijeća* zasigurno traže pažljivija i promišljenija čitanja negoli su čitanja koja odgovaraju dobrom dijelu današnje domaće romaneskne produkcije. Pritom će zasigurno nekima biti zamorna ovakva konstrukcija koja u početku zavodi svjesno se koristeći elementima komercijalno potentnog žanra kakav je krimić, da bi zatim prešla u fantastiku i esejistiku koja traži poznavanje kulturnog i političkog konteksta. No, Karahasan i ovako nikada nije bio široko popularan pisac dopadljivog *stylinga* kojega zanima literarno redizajniranje svakodnevice, i koji stremi postati atraktivan ukras na policama građanskih dnevnih boravaka.

Majstorija njegova pisanja sastoji se prije svega u spretnom potezanju različitih konopaca priče, te u želji da se roman što je moguće više približi svojoj polifonijskoj ili dijaloškoj izvornoj naravi. U *Noćnom vijeću* on je najuspješniji u dionicama u kojima se značenja formiraju u semantičkim procijepima, u međuprostoru, sudaru ili preklapanju između različitih iskaza i ideja likova, te izmicanju banalnome u ocrtavanja nacionalnog bića. Slabija strana romana je u tome što se u konstruiranju malo toga prepušta slučaju, *strasti* pripovijedanja koja bi, moguće, neke likove odvela dalje od uloge zastupnika određene ideje ili bi učinila upečatljivijom scenu ulaska u onostrano. Stoga se ponegdje čini da su esejistički i teorijski diskurs nadmoćniji od onog fikcionalnoga, da se više konstruira negoli se pripovijeda, ili, rečeno u Lovrenovićevim pojmovima, da je *teoretik* nadmašio *prozaistu*. No, pošteno govoreći, uravnoteženost između različitih glasova koje u sebi – pomalo shizofreno – mora držati pripovjedač, prilično je rijetka i u romanima drugih autora. U višeglasju najčešće jače odzvanja ipak samo jedan glas.

Zagasiti sjaj polumraka

Dario Grgić

Šarm ovog romana krije se u atmosferi tajne, u nemogućnosti definitivnog imenovanja ičega, u dosadi koju autor postupno razara, otvarajući potencijalnu krimi-priču prema egzistencijalističkom gustom tekstovnom tkanju

Norbert Gstrein, *Engleske godine*; s njemačkoga preveo Boris Perić; Fraktura, Zaprešić, 2005.

Svojedobno je Milan Kundera preporučio čitanje Danila Kiša između ostaloga i stoga jer je bio nesmiljen opisujući vlastita oca. U jednom od svojih romana Kiš ga prikazuje kako stoji u redu za smaknuće i pati od probavnih tegoba. U faktu bilježenja druge strane hrabrosti Kundera je vidio jasan znak Kišove genijalnosti, njen biljeg. Imre Kertesz nastavio je s demistifikacijom stradalnika te u izvrsnom romanu *Čovjek bez sudbine* prikazao atmosferu logora iz nevine dječje perspektive. Tamo zatočenici logora, Židovi određeni za smaknuće, šokirani internacijom – na sebe su gledali kao na ugledne predstavnike viših slojeva, učene i korisne – nude svoje usluge režimu. Ovo odbijanje da se na stvari gleda crno-bijelo nema za posljedicu etički relativizam. Takvim piscima polazna je točka jednakost među ljudima. Ona odurna jednakost što je se svi grozimo, čija osnovica je naša sličnost sa susjedom i koja pokušava, pišući, opravdati postojanje svojih likova, pronaći njihov zajednički temelj, nekakvu bazičnu bezosjećajnost, neganutljivost, i iznoseći varijacije na praznu ploču koja stoji ispod svih kulturalnih upisa, pokazati hladni beton koji stoji ispod naše sentimentalne ornamentike. S druge strane ti pisci – a mogli bismo im komotno pridružiti i Thomasa Bernharda, rado u svojim romanima imaju intelektualnu vertikalu, dozlaboga genijalnog čovjeka. Thomas Bernhard je, kao i austrijski romanopisac Norbert Gstrein, najbolji kada je s obje noge u pamfletu koji propušten kroz njegovu virtuoznu rečenicu zvuči kao antioda onome protiv ili za što piše. Genijalnost kojoj adoriraju kod njih ipak nije luster koji osvjetljava stvari. Ona je uvijek negdje drugdje, svjetlo je upaljeno u sobi na kraju hodnika. Wittgensteinov nećak iz istoimena romana ili Glenn Gould iz *Gubitnika* nalaze se u drugom dijelu stana. Tamo riječ ne ulazi. Piše se o tome, ne to. Pisac hoda na prstima – kao da je u drugom dijelu stana netko bolestan, kao da tamo netko umire, i priča o njima bijesnim poluglasom, kupeći kao usput gomile fenomena koje trpa u jednu dugu rečenicu.

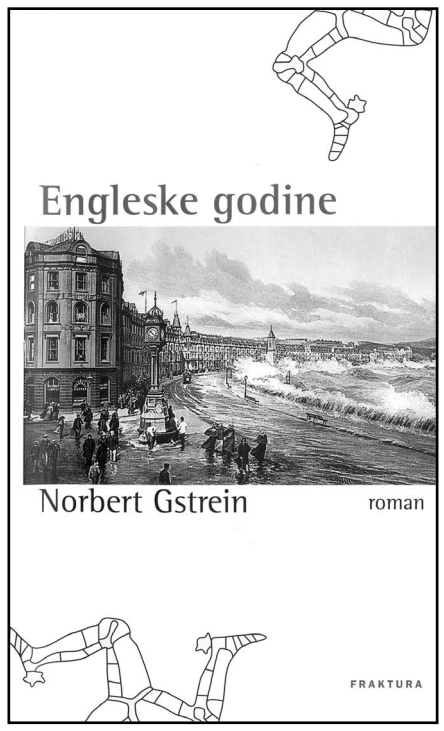
Zagonetni pisac

Engleske godine roman su s barem tri dna. Naratorica, svjedoci i cilj potrage, zagonetni pisac. Ali pravi cilj kao da nije autor jednog fascinantnog romana Hirschfelder, nego strmine koje okružuju "ovaj monolit, kako su ga nazivali". Bila je u braku s Maxom, čovjekom koji je bio fasciniran Hirschfelderom, "književnom ikonom, velikim osamljenikom", i koji se na početku romana vratio iz Beča gdje je upravo održao mali hommage ovom zagonetnom čovjeku ispod čijeg pera desetljećima nije izašlo ništa, i koji u Engleskoj živi osamljeno, okružen glasinama kako radi na majstorskom djelu. Max i ona u zadnjem su tjednu zajednička života i te posljednje dane provode opsesivno razgovarajući o piscu u višedesetljetnom dobrovoljnom egzilu. Hirschfelder je mirovinu zaradio radeći u knjižnici, a svakog je dana odlazio u lokalni hotel u kojemu je pisao.

Gstrein se koristi sjećanjima koje su o Hirschfelderu naratorici iznosile njegove supruge i prilično beznadnim pokušajem dosezanja njegova lika i djela koje ona izvodi u direktnom srazu s mjestima na kojima je pisac boravio, od njegova doma, radnog mjesta, do hotela u kojemu je svakodnevno navodno stvarao. Posve je nejasno zašto ta žena to čini, bez obzira na moguća laka prvoloptaška objašnjenja poput najjednostavnijega da se u život kojim je bio opsjednut njen bivši suprug udubila, jer je u tome vidjela zadovoljavajući način premošćivanja krize do koje je uslijed razvoda došlo, da je to bio njen pokušaj objašnjavanja samoj sebi tko je uopće bio njen suprug – kroz lik i djelo autora kojeg je obožavao. No umjesto gotovih odgovora, koje se očito nalaze u onoj fiktivnoj sobi s lusterom, u lažnom pokretaču, tj. u Hirschfelderu, Gstrein uporno stvara golu atmosferu. Što nije neobično ni neočekivano sjetimo li se Josifa Brodskog i njegovih riječi kako je u pisanju o egzilu riječ o dvostrukom procesu, o rekonstrukciji same činjenice egzila i racionalnom obrazlaganju iracionalne pozadine svakog egzila. Egzil je prije i poslije svega noćna mora, ružan san iz kojega se pisac pokušava prenuti pisanjem.

Potraga zbog potrage

Već u drugom poglavlju Gstrein kreće sa slojevima, oni se poslije izlažu odvojeno u nastavcima teksta, izolirani u odvojena poglavlja. Doznajemo da je početak rata Hirschfelder dočekao u Londonu, da je imao kompleksan odnos s ocem, da su mu majka i očuh počinili samoubojstvo jer nisu mogli izdržati u Austriji pod Hitlerom. Njegov boravak u internacijskom logoru s dvojicom beketovskih likova, označenih kao onaj s ožiljkom i blijedi, kojima doduše kasnije prilijepi imena, ispisani su u atmosferi straha i dvosmjernih optuživanja. Tko zapravo radi za Nijemce, tko špijunira, tko cinka upravi itd. Budući da Gstrein odbija do zadnjeg trena biti transparentan, čitatelj o klimi u kojoj se sve događalo više doznaje iz usputnih epizoda, npr. s kraja knjige vlasnica pansiona u kojemu je odsjela naratorica kaže da su išli gledati egzilante očekujući čudovišta – bio je rat i radilo se o Nijemcima – a kad tamo obični ljudi. Istovremeno s gornjim slojem naratoričina njuškanja po Hirschfelderovu životu u podtekstu se odvija potraga za utemeljenošću glasina kako je on tada počinio ubojstvo.



Engleske godine su roman koji vas prvo malo uspava svojim sporim, vijugavim ritmom, a onda vas počne filati stanjima potrage zbog potrage. Kao obodnica koja stalno malo promašuje svoj početak pa pravi još jedan pa još jedan krug

Gstrein, baš kao i donekle mu srodni autori Kertesz i Bernhard, zablista u trenucima koji površno čitani mogu zazvučati kao esencijalna zloba, u kontraportretima sastavljenima od sitničavo nabrajanih tuđih gafova i mana

Gstrein, baš kao i spomenuti donekle mu srodni autori Kertesz i Bernhard, zablista u trenucima koji površno čitani mogu zazvučati kao esencijalna zloba, u kontraportretima sastavljenima od sitničavo nabrajanih tuđih gafova i mana. Tako ima sredinom romana portret spisateljice – Katzove – koja je napravila karijeru pišuću o egzilu. Naratorica se odmah buni: previše je tu jadikovanja i nezadržive oholosti; sve je razvodnjeno anegdoticama; nepodnošljivo je čitati kakvim je sve divnim ljudima bila okružena; najveća joj je tragedija što je izgubila pisma poznatog tenora pa sad ne može dokazati da je jadnik klečao pred njom; na London su padale bombe, a ona je razbijala glavu kojem od mnogobrojnih poziva da se odazove itd.

Engleske godine su roman koji vas prvo malo uspava svojim sporim, vijugavim ritmom, a onda vas počne filati stanjima potrage zbog potrage. Kao obodnica koja stalno malo promašuje svoj početak pa pravi još jedan pa još jedan krug. Kraj romana, kada Max traži od bivše supruge sve što je uspjela doznati o Hirschfelderu, ne bi li se preko toga sam vratio omiljenoj temi, kao da je jedini potez koji je Gstrein odlučio odigrati iznad stola. Baš u atmosferi tajne, u nemogućnosti definitivnog imenovanja ičega, u dosadi koju Gstrein postupno razara, otvarajući potencijalnu krimi-priču prema egzistencijalističkom gustom tekstovnom tkanju, krije se šarm ovog romana. Gotovo sve što je Gstrein iznio je u polumraku, i sjaji se zagasito kao što se zna sjajiti tamno kamenje čija se svjetlost urušava u samu sebe. Z

kritika

Balkan sobranje u Iraku

Vid Jeraj

Dnevničko-putopisna proza slovenskog književnika temeljena na njegovu boravku u Iraku 2003. u kojoj sve doznajemo u prvom licu, i to po formuli: skepsa jednako objektivnost

Andrej Morovič, *Tisoč in ena moč* (*Živi ščit v Iraku*, 2003.), Cankarjeva založba, Ljubljana, 2005.

Knjiga *Tisoč in ena moč* Andreja Moroviča dnevničko-putopisna je proza u jednom komadu, koju mjestimično prekidaju dopisi elektroničkim i tiskanim medijima koje je autor odašiljao iz Bagdada raznim slovenskim medijima, od 14. veljače do 5. ožujka 2003. Cankarjeva založba objavila je ovaj naslov u svojoj biblioteci "S poti" u kojoj, primjerice, nalazimo i putopise Sonje Porle, Henryja Millera, Ryszarda Kapuscinskog, Josifa Brodskog i D. H. Lawrencea. Andreja Moroviča (Ljubljana, 1960.) domaća publika poznaje preko dvije priče iz *Antologije slovenske kratke priče*, koju je objavila Naklada MD unutar svojeg posljednjeg velikog projekta Europska kratka priča. U Sloveniji Morovič slovi za urbanog autora s vrlo vještim leksikom koji počiva na metafori, realizmu i vitalizmu. Objavio je 1989. kultnu slovensku knjigu *Bomba la petrolia*. U rečenici je sklon konstrukciji neologizama i jasnoći, te pomalo baroknom stilu. Voli putovati, te je mnoge godine proživio u metropolama zapadne Europe, i putovao zemljama sjeverne Afrike. Posljednjih je godina angažiran u Metelkovoj, gdje vodi klub Teatar Gromki.

Konvoj mirovnjaka

Od Morovičeva pripovjedača sve doznajemo u prvom licu, i to po formuli: skepsa jednako objektivnost. U startu je izbjegao dijeliti lokalno stanovništvo na sunite i šijite, nego se s njima druži, nalazi zajednički jezik, sluša njihove životne priče. Istovremeno, diplomatizira sa službenim licima, breceljevski "mekano terorizira" novinare američkih medija. (U trenutku pisanja ovog osvrta, javnost je imala prilike vidjeti CNN-ov *update* uljepšavanja stvarnosti u korist ratnohuškačke politike. Diplomatsku izjavu "Iran ima pravo razvijati nuklearni program", koju je za globalne kamere izrekao iranski diplomat, CNN je bez problema preveo "Iran ima nuklearno oružje i namjerava ga upotrijebiti". Pametnome dosta, vratimo se Iraku.)

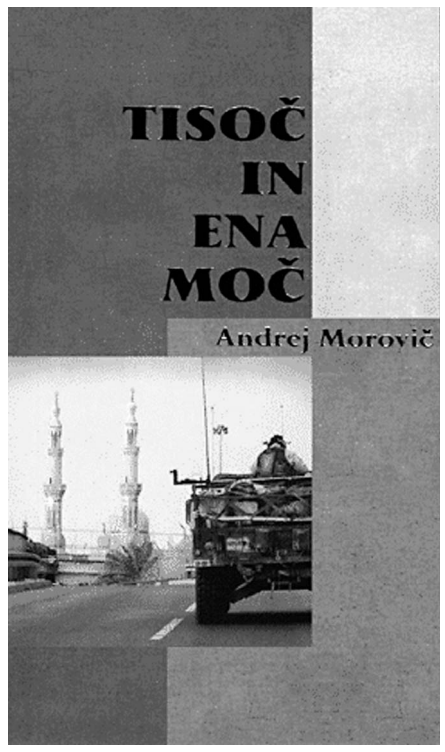
Ujesen 2002. odlučio je organizirati slovensku podršku međunarodnoj inicijativi Živi štit – Human Shields For Iraq. Riječ je o projektu kojim je stotinjak ljudi odlučilo zaputiti se u Bagdad iz Londona, ne bi li mirnim prosvjedima s lica mjesta pažnju svjetske javnosti usmjerila prema činjenici da SAD napadaju zemlju koja joj je nekadašnji saveznik – sve do kraja osamdesetih prošlog stoljeća. Kao i prema činjenici da se stanovništvo Iraka sastoji od 20 milijuna ljudi nasuprot velikom i – zasad se u praksi pokazalo – najmoćnijem vojnom aparatu na svijetu. Irak se nakon Zaljevskog rata suočio s međunarodnom izolacijom i embargom na sve još od 1991., iako je zemlja sedamdesetih bila razvijena poput Jugoslavije.

Bode u oči dobrohotnost stranaca/zapadnjaka prema Iračanima, istovremeno vrlo velika sumnjičavost i nepovjerenje prema Slovencima. Naime, cijeli je međunarodni konvoj mirovnjaka, anarhista i inih, trebao doći u Ljubljanu početkom veljače 2003., gdje je za njih putem medija prikupljeno 150 ležajeva za prenoćište, te humanitarna pomoć za Iračane. Međutim, oni su samoinicijativno odlučili skrenuti s dogovorene rute za Sloveniju ne bi li primili blagoslov od Pape pod balkončićem u Vatikanu, kao i tisuće drugih. Nakon toga su s juga Italije samo trajektom mogli doći u Tursku i nastaviti putovanje, dok su Slovenci pošli preko balkanskih gudura – i prošli daleko jeftinije.

Mikroperformativne akcije

Držeći se male grupice ljudi u kojoj mu se pridružila dvije Slovenke i jedan Slovenac, jedna Norvežanka, jedan Poljak i jedan Turčin, Morovič se sa svojom malom grupicom ne može načuditi pontonskom mostu predrasuda kojim hoda cijeli sustav. Zapadni mediji s mjesta događaja podgrijavaju ratnu vatricu, klika aktivista igra zaslijepljeno idealistički, a iračke službe čak i svjesnom manipulacijom prethodnih svjesne su da je rat neminovan te da se njegovo otklanjanje ne može izbjeći.

Doznajemo iz prve ruke kako je cijela operacija djelovala raspršeno i tromo, a s približavanjem datuma odlaska, koji je uvjetovao početak zračnih napada i – uzaludno. Razne taktičke strategije uglavnom su se utopile u pokretu ionako previše sklonom frakcionaštvu da bi ijedna od inicijativa zaživjela više negoli na svojoj verbalnoj razini. Pripovjedač se toliko i ne opterećuje psihologijom fragmentirane gomile, osim u trenucima kad ga se njena inercija osobno odbije o zdravi razum. "Balkan sobranje", kako se pripovjedačeva grupica u međuvremenu prozvala, uspjela je samostalno provesti nekolicinu mikro-performativnih akcija, poput prekidanja ministra vanjskih poslova usred održavanja govora u memorijalnom centru, prosvjeda u međunarodnom press-centru protiv novinara koji huškaju na proratnu propagandu, kao i motivaciju gomile putem aukcija na kojima su skupljali sredstva za materijale za transparente.



Sadam je "veliki dobročinitelj", a Bush je "Veliki brat" i "kauboj", i spominje ih se rijetko. Atmosfera istočnjačke neizvjesnosti, koja čeka iza nekog ugla samo da nas uništi posve je odsutna. Dok je Bagdađanima zabranjeno gledati na drugu stranu Tigrisa, prema predsjedničkoj palači, ugodna gradacija sprijateljivanja s lokalnim stanovništvom postaje frapantno smiješna, koliko i povremeni lajtmotivi o blokadi servera popularnih *freemaila* u Internet-cafeima

Sadam je "veliki dobročinitelj", a Bush je "Veliki brat" i "kauboj", i spominje ih se rijetko. Atmosfera istočnjačke neizvjesnosti, koja čeka iza nekog ugla samo da nas uništi posve je odsutna. Dok je Bagdađanima zabranjeno gledati na drugu stranu Tigrisa, prema predsjedničkoj palači, ugodna gradacija sprijateljivanja s lokalnim stanovništvom postaje frapantno smiješna, koliko i povremeni lajtmotivi o blokadi servera popularnih *freemaila* u Internet-cafeima

Slike s tržnice

Doznajemo da se na ulici prodaju sokovi od svježeg voća, zajedno s markama uvoznih cigareta, a za jedan euro moglo se kupiti 10 litara benzina. U kinima su se uglavnom vrtjeli američki akcijski filmovi, te pokoji egipatski ili indijski, a stariji se s uvažavanjem sjećaju jugoslavenskih partizanskih filmova. Mujezini lijepo pjevaju, ali s teškoćom nadglasavaju glazbu iz lokala. Bijele su žene i bez pratnje potpuno sigurne čak i usred noći. Bagdad je grad u kojem se čovjek brzo osjeća kao kod kuće.

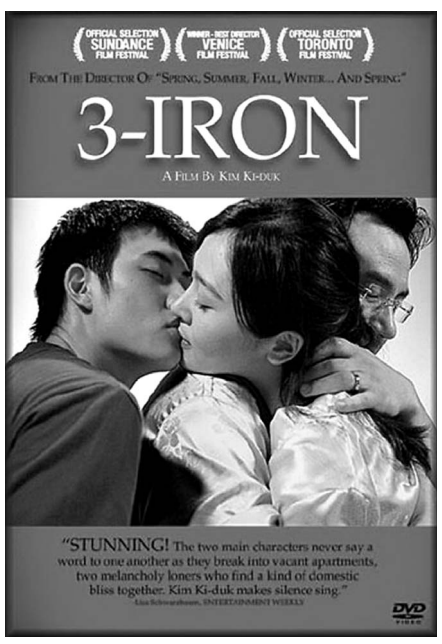
Govoreći o semantičkoj reprezentativnosti Iračana, pripovjedač gradsko stanovništvo ni u jednoj situaciji ne vidi kao potencijalne vojnike, nego navodi slike s tržnice; slike spontanih plesanja i pjevanja s lokalnim stanovništvom. Strah od nadolazećeg sukoba na ulicama pomalo idiličnoga grada, zamjetniji je kod pripovjedača i njegove družine, nego kod samih objekata tog napada. "Ljudi su još uvijek šampioni prijaznosti, otvoreni i spremni pomoći" (iz dopisa za emisiju *24 ur*, Pop TV-a od 4. ožujka). Gradnju bunkera i trening branitelja nalazimo u samo jednoj jedinoj sličici, dok je prisutnost – i ozbiljnost – tajne policije anulirana epizodom u kojoj se jedan mladić pripovjedačevim suputnicima povjerio kao njezin član. Svakako, nije da straha nema, jer je zahvaljujući embargu BNP od 1991. pao za 80 posto, pismenost stanovništva s 90 se spustila na 60 posto. Stopa mortaliteta je 131 mrtav na 1000, dok od obradivih površina još samo četvrtinu nije pokrio salinitet. z

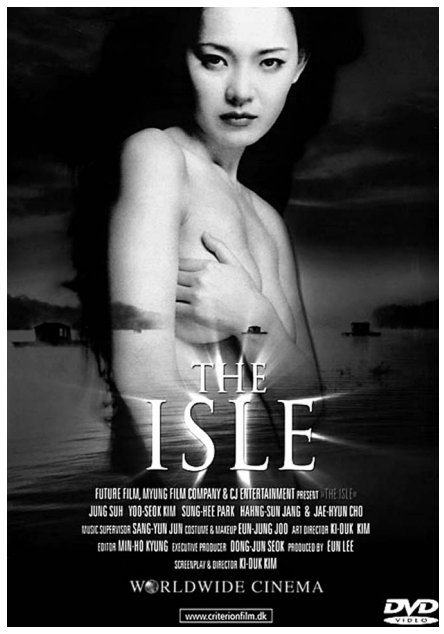
Ekstremi kontrolirani čudnim ograničenjima

Steven Shaviro

Vrtoglave fantastično-zemaljske priče Kelly Link i zapanjujući filmovi Kima Ki-Duka

Priče Kelly Link imaju borgesovske vrtoglave ontološke dislokacije, ali se također čine bizarno, nerazumno veselima (čak i kada opisuju duboko uznemiravajuće stvari), što je uglavnom zbog narativnoga glasa koji ostaje živahan kao pripovjedač bajki, a ipak bezosjećajan i hladan, bez obzira na to koliko odvratno i nečuveno bilo ono što je rečeno

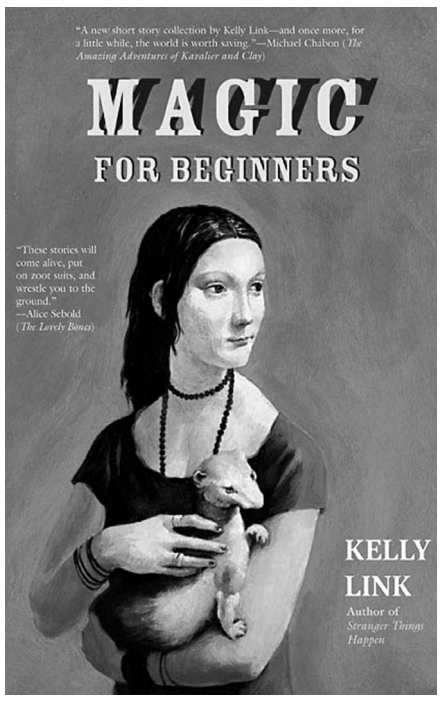




Kelly Link, *Magic for Beginners*

Nova zbirka kratkih priča Kelly Link *Magic for Beginners* ostavlja me jednako bez riječi kao što je to činila i njezina prethodna zbirka. Priče istodobno zemaljske (njujorška obitelj seli se u predgrađe, suprug jedva da je ikad kod kuće, zbog svog dugog putovanja do posla i s korporativnim poslom s debelo iznad 40 radnih sati tjedno) i fantastične (kuća u predgrađu neobično je opsjednuta duhovima, sićušni ljudi jašu na zečevima, naoružani kopljima, gužvaju se na livadi ispred kuće) stalno se preobražavaju, urušavaju same u sebe ili upadaju u vrtoglave autoreferencijalne *mise-en-abime* petlje. U jednom trenutku skupina sredovječnih momaka, sve neuspjelih u životu, sjede oko stola pijući pivo i igrajući poker; u sljedećem, navijačica je u ormaru s vragom, proživljavajući svoj život koji se kreće unatrag i pričajući vragu priču o jednom od ljudi koji sjede oko stola… Zatim je tu priča o televizijskoj seriji koja se cijela događa u ogromnoj knjižnici, sa svim vrstama natprirodnih događaja, a različiti glumci igraju isti lik svake epizode, samo što izgleda da su ljudi koji gledaju tu seriju također likovi unutar nje, osim ako umjesto toga nije riječ o tome da televizijska fikcija nekako curi u "stvarni" svijet… samo što su tu također sve stvari o tinejdžerskoj neprilici u seksu i vjenčanim kapelama u Las Vegasu, i odlasku na krov po noći i gledanju u zvijezde…

Priče Kelly Link imaju borgesovske vrtoglave ontološke dislokacije, ali se također čine bizarno, nerazumno veselima (čak i kada opisuju duboko uznemiravajuće stvari), što je uglavnom zbog narativnoga glasa koji ostaje živahan kao pripovjedač bajki, a ipak bezosjećajan i hladan, bez obzira na to koliko odvratno i nečuveno bilo ono što je rečeno. To možete vidjeti u početcima njezinih priča: "Bio jednom čovjek čija je supruga bila mrtva. Bila je mrtva kada se zaljubio u nju i bila je mrtva tijekom dvanaest godina koliko su živjeli zajedno…". Ili ponovo: "Fox je televizijski lik i ona još nije mrtva. No, bit će, uskoro. Ona je lik u televizijskoj emisiji koja se zove *Knjižnica*. Nikada niste gledali *Knjižnicu* na televiziji, ali sigurna sam kako želite da jeste". Što kompliciranija i luđa pripovjedna linija postaje, to nam veselije pripovjedač pripovijeda o njoj, kao da je to najočitija stvar na svijetu. Nemoguće je opisati *kakve* su te priče (upravo na način na koji bi, prema određenim filozofima, bilo nemoguće za ljudsko biće da doživi i iskusi kako je biti šišmiš. A ipak priče *zaista* nekako prenose tu tuđinsku osjećajnost koja ne može biti opisana pozitivno).



Priče u *Magic for Beginners* vrtoglavo su beztežinske: imaju pretjeranu jasnoću koja onemogućava da ih se sažeto prepriča ili definira. Ništa ne bi moglo biti više postmoderno na način da priče nemaju središte, na način da su svi njihovi afekti slobodno plutajući i izrazito promjenjivi, na način da čak i njihove tjeskobe i užasi djeluju neobično objektivno ili okružujuće, neobično lišene bilo kakve unutrašnjosti. A ipak su također lišene hiperrealizma crtanog filma, brbljave ironije, pretjerane komodifikacije i opsesivnog aludiranja, koje obično smatramo oznakama "postmodernog".

(Također su previše nesigurne i previše slobodne od bilo kakve programatske transgresivnosti da bi precizno bile nazvane "nadrealističnima".) Želim reći da djelo Kelly Link unaprijed pretpostavlja, i shvatljivo je samo unutar svijeta poput našega koji je potpuno koloniziran i sasvim obuhvaćen globalnim kapitalom a, ipak, to djelo iznosi i izvodi neku vrstu singularnog esteticizma koji je krajnje nesvediv na taj globalni totalitet.

Kim Ki-Duk, *3-Iron* i *The Isle*

Dosad sam gledao dva filma Kima Ki-Duka – *3-Iron* i *The Isle* – i oba su tako zapanjujuća da želim gledati sve što je napravio. Kimovi filmovi nisu nalik na filmove bilo kojeg korejskog redatelja na koje sam naišao. Vizualno su prekrasni: prilično statični, s preciznom fotografijom i jasnom montažom koja sprečava da budu samo pitoreskni ili lijepi na način nalik razglednici. Vrlo su polagani i kontemplativni, ali također ostavljaju osjećaj zbijenosti i sažetosti: paradoks koji ne mogu objasniti osim da kažem da – dok se očito događa vrlo malo toga, a više je akcije naznačeno nego što je stvarno prikazano – nema osjećaja otezanja, a Kim izbjegava tu vrstu proširene temporalnosti koju dobivamo u djelima redatelja tako različitih kao što su Ozu, Tarkovski i Antonioni (s kojima bi se svima inače moglo uspoređivati Kima u smislu kompozicije i ritma). Kimovi filmovi *imaju* svoje trenutke nasilja, kada sve dolazi do stanja da se nešto mora učiniti u jednom pokretu; činilo bi se da to proturječi, ali zapravo stvara snažnu sintezu s njihovom mirnoćom. (Ništa nije pretjerano eksplicitno u *3-Iron*, iako on ima svoje nasilne trenutke koji uznemiruju, ali *The Isle* sadrži, između ostalih stvari, dva ekstremno mučna prizora samosakaćenja koji su – iako ne tako eksplicitno predstavljeni kao nasilni prizori kod, recimo, Tarantina ili Miikea – daleko više uznemirujući zbog svog emocionalnog intenziteta i zato što ih ne možemo odbaciti kao nešto što je pretjerivanje do točke apsurda.)

U oba filma vrlo je malo dijaloga: i u oba glavni lik uopće ne govori. Oba su filma priče o ekstremnoj seksualnoj strasti, zapravo o strasti nabijenoj do stupnja neusporediva ludila; a ipak u isto vrijeme ta strast ne uzima (do sada i previše poznat) oblik *amour fou*, nego kao da je kontrolira neka čudna vrsta ograničenja (prilično nježno u *3-Iron* i tim ekstremnije jer je tako neizražajno u *The Isle*). Ta je strast i od drugog svijeta a ipak previše tjelesna da bi je se nazvalo "duhovnom" (barem u bilo kojem zapadnjačkom smislu koji mogu razumjeti). I strast se pojavljuje *između* dva protagonista, kreće se od jednog od njih na drugog na način koji se ne može svesti samo na jednostranu erotsku opsjednutost (kao u *Vrtoglavici*) s jedne strane, ili *folie à deux* s druge. Oba su filma strukturirana oko susreta heteroseksualnog para u kojem jedan od partnera preobražava (bilo bi pretjerano okrutno reći "oslobađa") drugoga: u *3-Iron* to je muškarac koji inspirira i mijenja ženu, dok je u filmu *The Isle* to žena koja pokreće i mijenja muškarca. Ne mogu reći mnogo više bez detaljnog ulaženja u zaplet tih dvaju filmova, a očito moram reći više o Kimovim filmovima prije nego dalje zaključujem kakav je on. No, *3-Iron* i *The Isle* predivni su u svom intenzitetu i oba prenose nešto na što nikad prije nisam naišao u filmu (a samo rijetko u pisanim djelima): ono što mogu nazvati samo (u nedostatku ikakva boljeg izraza da to opišem) trans-subjektivnim afektom u pokretu, na razini koja može samo biti pokazana, a ne eksplicitno izrečena ili konvencionalno izražena.

3-Iron i The Isle predivni su u svom intenzitetu i oba prenose nešto na što nikad prije nisam naišao u filmu (a samo rijetko u pisanim djelima): ono što mogu nazvati samo trans-subjektivnim afektom u pokretu, na razini koja može samo biti pokazana, a ne eksplicitno izrečena ili konvencionalno izražena

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Magija i okultizam Fernanda Pessoe

Gary Lachman

Najslavniji portugalski pjesnik zanimao se za povijest okultnog, bio je opčinjen tajnim društvima i organizacijama, a i sam je imao "okultne" sposobnosti i interese. Vjerovao je u postojanje svjetova koji su uzvišeniji od našega i u postojanje bića koja ih nastanjuju, te da možemo komunicirati s njima

Gotovo sve do nedavno, rad portugalskog pjesnika Fernanda Pessoe bio je malo poznat, ali u posljednjih nekoliko godina ponovo ga je otkrilo nekoliko kritičara, većinom kroz snagu raznih prijevoda njegove *Livro do Desassossego* ili *Knjige nemira*, zbirke nedovršenih, tjeskobom prožetih tekstova pronađenih u kovčegu nakon Pessoine smrti. Nepotpunost tih rukopisa načrčkanih na komadiće papira, stare kuverte, pozadine rukopisa i druga čudna mjesta – čine Pessou glavnom postmedernističkom osobnošću, a kovčeg čiji se sadržaj još katalogizira (sadržavao je oko 25.000 bilježaka) dobio je ista mistična obilježja poput naprtnjače Waltera Benjamina, koju je on nosio za svojega sudbonosnog bijega iz Vichyja u Francuskoj. Pessoina posthumna slava, kao i Benjaminova, zasniva se jednako na njegovu životu, kao i na njegovu radu. U Benjaminovu slučaju, njegov život utjelovljuje mit o židovskom intelektualcu u bijegu pred nacistima. U Pessoinom slučaju priča je manje politička; on utjelovljuje nesuvisli, slomljeni duh postmoderne, ne samo svojim djelima nego i svojom psihom.

Usamljeni djevac

Fernando Pessoa rodio se 1888. u Lisabonu i osim što je svoje djetinjstvo i ranu mladost proveo u Durbanu u sjevernoj Africi, nakon što se 1905. vratio u Lisabon nikada ga više nije napustio. Nakon što mu je otac umro od tuberkuloze kada je Fernandu bilo pet godina, majka mu se ubrzo preudala, a njezin suprug dobio je mjesto portugalskog konzula u Durbanu. Obrazujući se u engleskoj srednjoj školi, Pessoa se pokazao kao vrlo zrelo dijete i briljantan učenik, a rano školovanje usadilo je u njemu doživotnu ljubav za Englesku i njezinu književnost. Kasnije se počeo odijevati i ponašati s "britanskom suzdržanošću", i *Pickwickovi spisi*, bili su mu, kako je rekao, stalno društvo. Njegovo vladanje engleskim (i francuskim) jezikom bilo je besprijekorno, ako ne i ekscentrično, a njegova prva objavljena djela bila su zbirke pjesama na engleskom. Kao što prevoditelj njegovih djela John Griffin napominje, pjesnički one imaju malu važnost i dobile su pristojne, ali ne preentuzijastične kritike u novinama *The Times* i *Glasgow Herald*. Iako je objavljivao članke i pjesme u nekoliko književnih časopisa, osim pokušaja na engleskome, jedina Pessoina knjiga objavljenja za života pojavit će se 1934., godinu dana prije njegove smrti. *Mensagem* (*Poruka*) je rastegnuta ezoterična pjesma koja zagovara povratak Dom Sebastiaoa, portugalskog Kralja Arthura, i za Portugalce prethodnika dolaska Petog Kraljevstva duha. Podupirući Pessoin prilično mističan patriotizam, knjiga je dobila utješnu nagradu na državnom natjecanju. Bilo je to kasno i pomalo dvosmisleno priznanje Pessoina genija, nešto što će, kao što to često biva, postati općepriznata stvar tek nakon pjesnikove smrti. Uzdržavajući se kao nezavisni prevoditelj korespondencije na engleskom i francuskom jeziku za nekoliko trgovačkih poduzeća, nakon samotnoga, pustinjačkog života, provedenog u kućama rođaka ili iznajmljenim sobama, Pessoa, koji je više-manje ostao djevac, umro je 1935. od akutnog hepatitisa dobivenog zbog teškog opijanja.

Umnožena osobnost

Pessoina poezija prikladno je opisana kao središnje djelo portugalskog modernizma i već samo zato zaslužuje zakašnjelo priznanje. Ali Pessoa nije pisao samo pjesme. Njegov legendarni kovčeg sadržavao je mnoštvo raznovrsnih tekstova iz filozofije, sociologije, povijesti, književne kritike, te kratke priče, drame, rasprave o astrologiji i razne autobiografske osvrte. Ali uz uobičajena djela koja napiše pisac, Pessoa je jedinstven po tome što je pisao *druge* pisce i pjesnike. Njih je nazivao heteronimima, stvarajući termin koji bi se razlikovao od uobičajenog pseudonima. Pessoa nije samo pisao pjesme i prozu pod drugim imenom: različiti heteronimi koje je stvorio bili su pojedinci s vlastitom prošlošću, biografijom, osobnim karakteristikama i nezamjenjivim literarnim stilom.

Ne čini se čudno da usamljeni pojedinac, koji živi sam u malim sobicama, povremeno razgovara sam sa sobom. U Pessoinu slučaju, ono što je počelo kao dječja igra razgovora s izmišljenim likovima – "nepostojeća poznanstva", kako ih je nazivao – pretvorilo se u kasnijim godinama u opsesiju s depersonalizacijom i razdvajanjem "jastva". Zapravo, Pessoina vlast nad samim sobom bila je tako slaba da je u jednom trenutku počeo pisati svojim bivšim učiteljima i školskim kolegama iz Durbana, predstavljajući se kao psihijatar Faustino Antunes, tražeći njihovo mišljenje o mentalnom stanju svojega pacijenta, Fernanda Pessoe, koji je ovisno o pismu, napravio samoubojstvo ili bio pod nadzorom u umobolnici. Kako nije imao pojma tko je, Pessoa se nadao da će doznati nešto o sebi od onih koji su ga poznavali.

> "Moj je um dosegnuo prilagodljivost i stvaralačku sposobnost koja mi omogućuje da preuzmem svaki osjećaj koji želim i da po želji uđem u bilo koje duševno stanje." Ali to lako upravljanje unutarnjim stanjima imalo je svoju cijenu

> Iako su u sljedećem desetljeću nadrealisti prakticirali automatsko pisanje, njihovo je zanimanje bilo više političko nego okultno, ili pak pjesničko, tražeći otvoren put do "potisnutog" nesvjesnog. Pessoa je, pak, barem za neko vrijeme, to prakticiranje shvaćao ozbiljno

Na samoj granici ludila

Pessoa je živio u stalnom strahu od ludila. S dvadeset godina napisao je: "Jedan od mojih duševnih problema – toliko užasan da se ne može opisati – jest strah od ludila, što je samo po sebi ludilo". Taj strah dodatno je otežavala jednako mučna nemogućnost djelovanja. "Ja patim – na samoj granici ludila, kunem se – kao da bih mogao sve učiniti, ali sam nemoćan zbog pomanjkanja volje." Pessoa je bio jedan od najškrtijih pisaca: njegov neiscrpni kovčeg, pun planova za stotine nedovršenih projekata, svjedoči o tome. Tu "potpuno negativnu" osobinu, kako ju je nazivao, nadopunjavao je unutarnji svijet, naizgled bez duhovne ravnoteže. U "osobnim zabilješkama" iz 1910., Pessoa je najavio: "Sada posjedujem osnovne zakone književne umjetnosti." Ni Shakespeare ni Milton više ga nisu imali čemu naučiti. "Moj je um dosegnuo prilagodljivost i stvaralačku sposobnost koja mi omogućuje da preuzmem svaki osjećaj koji želim i da po želji uđem u bilo koje duševno stanje". Ali to lako upravljanje unutarnjim stanjima imalo je svoju cijenu. "Jer u dosezanju onoga što je uvijek vrijedno patnje i truda, potpunosti, ni jedna knjiga nije od pomoći."

S obzirom na neravnotežu između nemoći da nešto učini i nestabilnog pojma o sebi, ne začuđuje da je Pessoa to nadoknađivao izmišljanjem – ako je to prava riječ – *alter ega* koji je sasvim izravan, potpuno jednostavan i bez svijesti o sebi. U pismu uredniku Adolfu de Casaisu Monteirou, Pessoa je ispričao kako su nastali njegovi heteronimi. Godine 1912., nakon neuspjela pokušaja pisanja "poganskih pjesama", Pessoi je ostala nejasna ideja o njihovu autoru. To nije bio on, nego Ricardo Reis, epikurejski klasičar koji je bio urbani, sofisticirani sljedbenik jednog drugog izmišljenog pjesnika, Alberta Caeiroa. Caeiro je stigao nakon što je Pessoa pokušao, opet bezuspješno, izmisliti neku vrstu pjesnika prirode. Kao što Pessoa piše: "Onoga dana kada sam napokon odustao – bilo je to 8. ožujka, 1914. – otišao sam do visokog stola i, nakon što sam uzeo list papira, počeo sam pisati, stojeći, kako pišem uvijek kada mogu. I napisao sam nešto više od trideset pjesama odjedanput, u nekoj vrsti ekstaze koju ne mogu objasniti. Bio je to pobjednički dan u mojem životu, koji se više nikada neće ponoviti. Počeo sam s naslovom – *Čuvar stada*. I ono što je slijedilo bilo je prikazanje nekoga u meni, kome sam dao ime Alberto Caeiro. Oprostite na besmislenosti fraze: Moj se gospodar pojavio u meni. Taj se osjećaj odmah pojavio."

Portugalska varijanta zena

Ubrzo nakon toga došli su drugi heteronimi i pjesme: prethodno spomenuti Ricardo Reis; futurist Alvaro de Campos (obojica, kao i sam Pessoa, sljedbenici Caeiroa); Alexandar Search, Thomas Crosse i

Charles Robert Anon, sve Englezi; Jean Seul, Francuz; astrolog Raphael Baldaya; Barun od Teive (poput Pessoe, nemoćan da išta završi, osim svojega života kada napravi samoubojstvo); poganin Antonio Mora; Bernardo Soares, navodni autor beskonačne *Knjige nemira*, i mnogi drugi. Iako se novi heteronimi i dalje pojavljuju, u glavnoj su postavi uvijek Caeiro, Reis; de Campos i Soares, a sam Pessoa povremeno se javlja. Caeiro, koji je kao pastoralni pjesnik krajnje jednostavnosti bio potpuna suprotnost Pessoi, prigrlio je filozofiju potpunog nepromišljanja - portugalsku varijantu zen satorija. "Moj misticizam nije u tome da pokušam znati / nego da živim i ne razmišljam o tome", napisao je Pessoin gospodar, nešto što sam Pessoa nikako nije mogao učiniti. Ta zen osobina navela je katoličkog redovnika Thomasa Mertona da prevede neke Caeirine/Pessoaine stihove i pokaže ih budističkom učenjaku Daisetzu Teitaru Suzukiju.

I bez Pessoina zanimanja za okultno, koje ćemo uskoro razmotriti, njegov opis pojave Alberta Caeira dovoljan je da upozori na nešto paranormalno. "Ekstaza", "utvara", "gospodar": sve te riječi navode na nešto kao posjedovanje, posredovanje i duhovne vodiče Madame Blavatsky, iako je sam Pessoa kritizirao teozofiju i čak su mu tijekom jedne seanse automatskog pisanja savjetovali da "više ne čita teozofske knjige". (Njegov heteronim Raphael Baldaya oštro je napao Blavatskyjevu u, već očekivano, nedovršenom eseju.) Iako su u sljedećem desetljeću nadrealisti André Breton, Philippe Soupault i Robert Desnos, prakticirali automatsko pisanje – a Breton je čitao i Éliphasa Levija i druge okultne pisce – njihovo je zanimanje bilo više političko nego okultno, ili pak pjesničko, tražeći otvoren put do "potisnutog" nesvjesnog. Pessoa je, pak, barem za neko vrijeme to prakticiranje shvaćao ozbiljno, pod utjecajem svoje tete Anice, odane istraživačice okultnog, s kojom je živio od 1912. do 1914.

Astralni vid

Između 1916. i 1917., Pessoa se upustio u niz seansi automatskog pisanja, uspostavljajući kontakt s nekoliko umova: Henryjem Moreom, platonistom s Cambridgea, likom zvanim Wardour i mračnom pojavom zvanom Vuduist. Iako su biografski zanimljivi, Pessoinim automatskim zapisima – nekad postignutima upotrebom spiritističke ploče – nedostaje inspiracija koja se vidi u njegovim heteronimskim pokušajima; u većini zapisa potiče ga se da izgubi nevinost (nažalost neučinkovito) i kore njegove masturbacijske navike. "Uskoro ćeš doznati za što imaš hrabrosti – naime, *za parenje s djevojkom*", obavijestio ga je Henry More. "Ti masturbatoru! Ti mazohistu! Ti muškarcu bez muževnosti!... Ti muškarcu bez muškog uda!", rekao je drugi astralni sugovornik.

U nekim drugim prigodama te seanse proizvele su mnoštvo okultnih znakova i simbola, masonsko i kabalističko znamenje, čije je značenje mučilo Pessou. Uz automatsko pisanje, Pessoa je razvio i druge okultne vještine. U pismu svojoj teti Anici u lipnju 1916. godine, Pessoa je rekao da je, osim što je postao medij, razvio i druge paranormalne moći. Jedna od njih je bila neka vrsta telepatije. Kada je njegov veliki prijatelj Mario De Sa-Carneiro bio u Parizu, i prolazio kroz emocionalnu krizu koja je završila samoubojstvom u 26. godini – ispijanjem nekoliko bočica strihinina – Pessoa je, kako je rekao svojoj teti, osjetio Sa-Carneirovu patnju tamo, u Lisabonu, svladan iznenadnom depresijom. Ali njegov veliki doseg bio je razvoj "eteričnog vida". "Postoje trenuci", rekao je svojoj teti, "kada imam iznenadne navale 'eteričnog vida' i mogu vidjeti 'magnetne aure' nekih ljudi i posebno svoju vlastitu, koja se odražava u zrcalu i zrači iz mojih ruku u mraku. U jednoj od mojih najboljih eteričnih vizija... vidio sam rebra jednog čovjeka kroz njegov kaput i kožu... Moj 'astralni vid' još je u razvoju, ali ponekad, u noći, zatvorim oči i vidim brz niz malih i jasnih slika... vidim čudne oblike, crteže, simbole, brojeve...".

Kontakti s Crowleyjem

Kao i Gerard de Nerval, Pessoa se zanimao za povijest okultnog i bio je opčinjen tajnim društvima i organizacijama. To se na neki način vidjelo u napadu na prijedlog Salazarove vlade da se zabrani masonstvo; u dnevnim novinama *Diario de Lisboa* od 4. veljače 1935., Pessoa je objavio članak s temom "tajna društva", u kojem brani masonstvo i, samim time, druga okultna društva. U Pessoinoj okultnoj povijesti svijeta, masonstvo je bilo suvremeno utjelovljenje mističkog razdora, koje je počelo u pradavna vremena s gnosticima. Kao doživotni protivnik kršćanstva, Pessoa je vidio da se "gnostička hereza" javlja u različitim povijesnim razdobljima: pojavila se kao kabalizam u dvanaestom stoljeću u Španjolskoj, kao red malteških vitezova, kao vitezovi templari, rozenkrojceri, alkemičari i, u najskorija vremena, kao masonstvo. Rozenkrojceri su ipak možda bili njegov omiljeni ogranak stabla ezoterije.

U pjesmi *Na grobu Christiana Rosencreuza* Pessoa je napisao:

Bog je Čovjek drugog Boga, većeg:
Boga Adama, i On je također imao Svoj Slom;
I On je također bio stvoren,
baš kao što je On bio naš Stvoritelj,
i Za njega je umrla Istina...
Ponor, Njegov Duh, protjeruje Ga iz daleka;
Ovdje, u Svijetu Njegovo Tijelo, ne postoji.

Iako nije postojala nikakva vidljiva veza između gnostika i rozenkrojcera – vremenski ih dijeli nekoliko stoljeća – Pessoa je povezao gnostičku ideju posrnulog svijeta i njegova demijurga, sa sljedbenicima Christiana Rosecreuza iz 17. stoljeća.

Iako je Pessoa poznavao neke ljude koji su dijelili njegovo zanimanje za okultno, većinom je s drugim okultistima održavao vezu preko pisama. Od njih najpoznatiji je bio Aleister Crowley. U novija vremena, mjera do koje je Pessoa čitao Crowleyja i doslovce oblikovao svoje ideje o tajnim društvima na temelju Crowleyjevih skupina, postala je temom povijesnog istraživanja.

Pessoa je prvi put kontaktirao s Crowleyjem kada je pisao Velikom Antikristu, upozoravajući na pogrešku u natalnom horoskopu objavljenom u Crowleyjevim ozloglašenim *Ispovijestima* (Pessoa je bio strastveni astrolog i u jednom je trenutku razmišljao o tome da se astrologijom počne baviti profesionalno). Crowley mu je odgovorio i dva su pjesnika počela razmjenjivati pisma i rukopise; Pessoa je čak preveo Crowleyjevu *Himnu panu* na portugalski. U rujnu 1930., Crowley je stigao u Lisabon, s tadašnjom "bludnicom". Par se posvađao i Crowleyjeva djevojka napustila je zemlju i ostavila poniženog Velikog Antikrista. Crowley je zatim nagovorio Pessou da mu pomogne lažirati samoubojstvo. Ostavivši očajničku ljubavnu poruku na Boca do Infernu (Ušću pakla) – opasnoj skupini stijena na obali zapadno od Lisabona – Crowley je navijestio da se ubio, skočivši u more. Pessoa je objasnio lisabonskim novinama značenje raznih magičnih znakova i simbola koji su krasili Crowleyjevu samoubilačku poruku i dodao podatak da je on uistinu sljedeći dan vidio Crowleyjev duh. Crowley je zapravo otišao iz Portugala preko Španjolske i uživao u novinskim izvješćima o svojoj smrti; napokon se pojavio nekoliko tjedana poslije na izložbi svojih slika u Berlinu. Pessoina veza s Antikristom bila je kratka, što je s obzirom na Pessoin krhki ego, vrlo vjerojatno bio pravi blagoslov.

Vjera u više svjetove

U što je Pessoa uistinu vjerovao, teško je reći. U pismu u kojem objašnjava pojavu svojih heteronima, opširno je opisao i svoje okultne ideje. "Vjerujem u postojanje svjetova koji su uzvišeniji od našega i u postojanje bića koja nastanjuju te svjetove", napisao je, i nastavio govoreći kako vjeruje da "možemo, ovisno o stupnju svoje duhovne usklađenosti, komunicirati s višim bićima".

Ali Bernardu Soaresu stvari nisu bile tako jasne. "Proveo sam strašne noći nagnut nad tomovima mistika i kabalista koje nikada nisam imao strpljenja pročitati osim uz prekide... Obredi i tajne rozenkrojcera, simbolika kabale i templara... sve me je to mučilo dugo". To je dovelo do "gotovo fizičkog prezira prema tajnim stvarima... tajnim društvima, okultnim znanostima... prema težnji koju neki muškarci imaju da zahvaljujući svojem općenju s Bogovima ili Gospodarima ili Demijurzima, oni, i samo oni posjeduju velike tajne na kojima je svijet nastao". Ali ono što je uistinu mučilo autora *Knjige nemira* jest to što su svi ti mistični gospodari bili tako očajni stilisti. "Kada oni pišu kako bi priopćili... svoje tajne", rekao je, "oni svi pišu, grozno. Moju inteligenciju vrijeđa što netko može svladati Sotonu, a ne može svladati portugalski jezik". Ali nemaju samo sotonisti krivo. "To što je netko dotaknuo Isusove noge", govori Soares, "nije nikakva isprika za pogreške u interpunkciji". Z

S engleskoga prevela Margareta Matijević.
Pod naslovom "The magical world of Fernando Pessoa"
objavljeno u e-časopisu nthposition
www.nthposition.com/themagicalworldof.php

"Postoje trenuci kada imam iznenadne navale 'eteričnog vida' i mogu vidjeti 'magnetne aure' nekih ljudi i posebno svoju vlastitu, koja se odražava u zrcalu i zrači iz mojih ruku u mraku. U jednoj od mojih najboljih eteričnih vizija... vidio sam rebra jednog čovjeka kroz njegov kaput i kožu..."

Svi ti mistični gospodari bili tako očajni stilisti. "Kada oni pišu kako bi priopćili svoje tajne, oni svi pišu, grozno. Moju inteligenciju vrijeđa što netko može svladati Sotonu, a ne može svladati portugalski jezik." Ali nemaju samo sotonisti krivo. "To što je netko dotaknuo Isusove noge", govori Soares, "nije nikakva isprika za pogreške u interpunkciji"

mASIAfucker

Ilja Stogoff

Donosimo ulomak iz romana *mASIAfucker* ruskog književnika Ilje Stogoffa koji će uskoro biti objavljen u prijevodu Irene Lukšić i izdanju Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagreba

Samarkand

(Zadržavanje: pet dana)

1.

Unajmio sam Abdulu-Umara. Sve do četvrtka imao sam Petka i to me koštalo manje od deset dolara.

Pričali smo cijelim putem do Samarkanda. Zastavnikovi zlatni zubi sjajili su u mraku. U trenutku kad smo prošli planinski prijevoj, koji se zvao Timurova Vrata, mladi i tamnoputi Abdula-Umar je ponudio da prenoćim kod njega.

Pitao sam ga je li oženjen.

– Da. Dvaput.

– Zaredom? Ili istodobno?

– Sad imam dvije žene.

– Žena... zapravo tvoje dvije žene neće imati ništa protiv što si usred noći dovukao tuđinca?

Abdula-Umar nije shvatio o čemu govorim.

Izašli smo na mračnoj, neosvijetljenoj ulici Samarkanda, presjeli u taxi, još malo se vozili, a onda smo dugo hodali u mraku duž beskrajne ograde. Nisam vidio put, a bio je k tome i neravan i spoticao sam se, nisam mogao stići zastavnika.

U gorju, koje okružuje grad, bila je oluja. U potpunoj tišini sjajile su vijuge munja, no nije bilo ni kiše ni grmljavine. Bila je to vrlo neobična oluja.

2.

Probudio sam se u praznoj sobi prigradskog doma Abdule-Umara. Pod je bio u nekoliko slojeva pokriven debelim sagovima. Kreveta nije bilo i spavao sam na jastucima nabacanima na podu.

U zahodu je umjesto toalet-papira visio metalni bokal sa šarama. Uputa nije bilo. Nisam znao kako koristiti pehar. Možda je u krčagu živio starac Hotabič, kojega je trebalo zamoliti papir.

Još u sobi, na sagovima, ležale su dimije što su ih zaboravile zastavnikove žene. Pomnjivo sam proučio kako su sastavljene.

Abdula-Umar donio je u sobu niski stol, oplahnuo zdjelice i napravio sebi i meni čaj. U sobu je donio i mali televizor. Koliko sam shvatio, bio je samarkandski.

– Kako si?

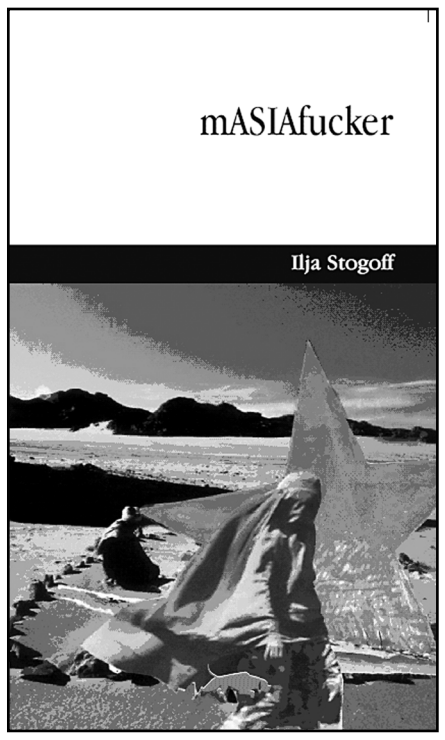
– Vruće je.

– Shvaćam. Kod vas je vjerojatno snijeg?

– Otkud ti to? Zar živim na Sjevernom polu?

– Nema snijega?

– Snijeg je kod nas zimi. Ljeti nema snijega.



– Mislio sam da je kod vas uvijek snijeg. Naš predsjednik će vjerojatno od Rusije kupiti rijeku.

– Kako?

– Jesi čuo da nam je presušilo Aralsko more? A u Rusiji ima puno rijeka. Vjerojatno ćemo jednu kupiti.

– Zašto ne? Kupite rijeku od Rusije. Dobra stvar. A čime ćete platiti?

– Imamo vrlo pametnoga predsjednika. U vojsci su mi govorili da će platiti solju. Na mjestu gdje je prije bilo more sad ima jako mnogo soli. Mi vama sol, vi nama rijeku. Pij čaj.

– Ne volim čaj.

– Kad kupimo rijeku, ovdje neće biti tako vruće.

– Znaš, osim vrućine imate i jako jednoličan krajolik. A da kupite na Kavkazu neko brdo?

Na televiziji su prikazivali spotove. Stare i prema izgledu bolesne žene u narodnim nošnjama micale su zdjelicom oko golemoga koncertnog klavira. Ta video-produkcija izazvala bi kod gazda MTV-a histeriju. Reklamni blokovi sastojali su se od usmenih oglasa tipa "Hitno prodajem polovnu betonsku miješalicu".

– Znaš li grupu *Leningrad*? Slušaš Šnura?

– Nikad ga nisam čuo.

– A je l' kod vas tuku Ruse?

– Tko?

– Pa, netko.

– Ne. Nitko ih ne tuče. Možda samo u policiji, a i to teško. Mi volimo Ruse. Rusija je najveća zemlja na svijetu.

Izašao sam u dvorište i zapalio cigaretu. Ne tuku Ruse, ne slušaju Šnura... to me spajalo sa stvarnošću.

3.

Rekao sam Abduli-Umaru da moram u agenciju po avionsku kartu i k tome riješiti pitanje zamjene dolara u mjesne sume te hotela. Rekao je da nema problema. Samo ćemo najprije ručati, može?

Mjesto u kojemu sam noćio bilo je pravi azijski kišlak s kućama sagrađenim od glinenih blokova, s dodatkom sjeckane slame.

Pješice smo došli do ceste i uzeli taksi. U autu je svirala radio-stanica *Evropa-Plus*. Umjesto motiva pop-glazbe iz linije još su zavijale one iste turske melodije.

U gradu su uz cestu stajali veliki reklamni panoi. Svi do jednoga reklamirali su

Put kući iz zone užasa

Ilja Jurjevič Stogov rođen je 15. prosinca 1970. godine u Lenjingradu (ponovno, kao i prije, gradu Sankt Peterburgu). U "službenim" bilješkama na kraju njegovih knjiga obično piše da je radio kao čistač u nekom berlinskom kinu, učitelj povijesti u glazbenoj školi, glasnogovornik u mafijaškom kazinu, prodavač sportskih bicikala, ulični mjenjač deviza, urednik erotskog magazina, gastro-kritičar, tajnik u izdavačkoj kući i TV-voditelj, no on misli da u njegovu životu i nije bilo nekih zanimljivih činjenica pa radije ističe kako je prvih godina nakon raspada Sovjetskog Saveza marljivo plesao na važnijim rave-zabavama u rodnome gradu.

Prvi roman objavio je pod pseudonimom, drugi pod vlastitim imenom, a s trećim, kojim se i proslavio (*Mačo ne plaču*, 2001) promijenio je ime u Stogoff – i doista postao *brand* za dobro suvremeno rusko književno štivo.

Premda je svojoj trećoj knjizi prevedenoj na hrvatski (*Trinaest mjeseci*, *Mačo ne plaču*), Ilja Stogoff dao provokativan naslov *mASIAfucker*, poštovatelji tog neobičnog pisca, dominikanca po svjetonazoru i ponašanju, zasigurno neće biti razočarani: nije riječ o prilogu trenutno vrlo popularnomu *smeću* (odnosno pomodnije rečeno: *trashu*) ruske književnosti, literaturi koja je izgubila dušu u nametljivom dodvoravanju Zapadu, nego putopisu koji se svjesno prelio preko svojih žanrovskih rubova i pretvorio u nešto drugo, mnogo složenije od običnoga nadahnutog zapisivanja zemljopisnih dojmova. Hirovito krenuvši na dalek put u Taškent, Samarkand, Buharu, Termez, Južno-Sahalinsk, Čitu, Irkutsk, Novosibirsk, Krim – junak se upustio u životnu pustolovinu razmjere koje nije mogao pojmiti. A sve u duhu njegovog životnog mota kako svako putovanje ima smisla ako je to put kući.

Roman *mASIAfucker* objavljen je 2002. godine i nominiran za prestižnu nagradu "Nacionalni bestseller" (ili u žargonu: "Nacbest"). Kritika je bila oduševljena, neki su čak tvrdili da će Stogoff, ne dobije li Nobelovu nagradu, svakako zaslužiti spomenik u rodnom gradu. Ovo djelo, napisano u stilu "pesimističnog realizma", mnoge je ozbiljne kritičare navelo na usporedbu s remek-djelima Venedikta Jerofejeva i Josifa Brodskog, dok se čudnim naslovom nije bavio nitko. Piscu je tek nedavno neki novinar postavio pitanje što zapravo znači *mASIAfucker*. "Ne znam – odgovorio je Stogoff – tu riječ čuo sam od jednog tipa kojemu je to bila poštapalica. Mislim da ni on ne zna što bi to bilo."

Kava iz malih šalica i ljepota malenoga

Usto, mogli bismo reći da je Ilja Stogoff dobro odgojen momak kojeg biste rado pozivali u goste jer vas poslije hvali. Naime, pretprošle je godine bio gost pulskog Sajma knjiga i tako je Hrvatska, kao zemlja u koju bi se čovjek poželio odseliti, dospjela u njegov novi roman nobody01@inbox.ru, koji je trenutno na vrhu ruskih ljestvica bestselera. Dio ulomka u kojem junak tumači prednosti života u Rovinju i Zagrebu, odnosno Hrvatskoj općenito, s ruskoga je prevela Irena Lukšić:

– Kupi si kuću u Hrvatskoj. Je l' tamo lijepo?

– Tamo je jako lijepo.

– Pa onda kupi. Je l' znaš koliko tamo košta kuća?

(Zaista sam znao koliko tamo košta kuća. Odlično sam znao da za novac s kojim u Peterburgu ne možeš kupiti ništa do sobička u predgrađu u Zagrebu možeš kupiti vilu iz doba Austro-Ugarske.

Tamo, u Zagrebu, stariji muškarci nose rubac oko vrata, ujutro se briju u frizerskom salonu i onda do večeri sjede u kavani. Kavu piju iz malih šalica. Ljudima tamo nije potrebna velika zemlja, nego mala. Uredna europska zemlja. Nikakvi nadljudski ciljevi. Život bez ijednog događaja.

Oko stotinu godina Hrvatska je bila dio Austro-Ugarske monarhije. Ali, sad više nije. Nitko na svijetu ne zna odgovoriti gdje se nalazila Austro-Ugarska monarhija. Ili Otomansko carstvo. Ili Manđurijsko carstvo.

Hrvatska je malena i predivna zemlja. Kava se pije iz malenih i prelijepih šalica. Danas su od monarhija ostale samo – kavane.

Bio je to divan svijet. S lijepom poviješću. Šteta što nama ništa nije dano od toga.)

Marta je mahala bokalima s vinom i smijala se:

– Kupi si kuću. Uzmi Hrvaticu. Ujutro ćeš piti kavu po kavanama. Kako se na hrvatskom kaže kavana?

– Kafić.

– Eto, pa ne moraš niti jezik učiti! Sjedit ćeš u "kafiću"… čitati svoje knjige… i satima gledati more…

(Priredila Jadranka Pintarić)

k

proza

lice mjesnoga predsjednika. Predsjednik sa starcima, predsjednik s dječicom, predsjednik čita debelu knjigu...

Pitao sam Abdulu-Umara što će im toliki plakati. Boje se da će zaboraviti kako izgleda šef njihove države? Odgovorio je da Uzbekistanci vole svojeg predsjednika. Rekao sam da im je lakše nego meni. Eto, ja volim svoju ženu, a ona se sigurno uvrijedila na mene.

Kavana, u kojoj smo prvi put ručali, bila je betonska kutija bez krova. Gazde su se prema jelcima odnosili kao da su njihovi gosti. U smislu – jednako grubo. Na šanku je bio golemi oglas: "*NA VERESIJU NE DAJEMO. NE UZIMAMO PUTOVNICE KAO ZALOG*".

Posluživao nas je dječak izbočena čela od oko pet godina. Dječakov tata pekao je meso i rezao salatu, a dijete je sve to donosilo na stol. Na stolu su u bočicama od majoneze stajali začini i crvenkasti neprozirni umak.

Abdula-Umar naručio je puno hrane i još više votke. Kad je saznao da neću piti alkohol, zbunio se.

– Uopće nećeš?

– Uopće.

– Voće hoćeš?

– Ne. Bojim se.

– Bez brige. Imam tablete protiv proljeva.

Zastavnik je pio votku iz zdjelice. Azijske kose šalice. U svaku je stalo najmanje sto pedeset grama toploga napitka.

Kad bi ispio alkohol, Abdula-Umar je svaki put načinio muslimansku gestu kao da umiva lice. Pitao sam: kako to da on kao musliman pije votku?

– Ja sam vojnik, razumiješ?

– I što onda?

– U vojsci su nam govorili: vojna služba je ispovijedanje vjere. Votka može, sve može. Onaj koji služi vojsku i bez namaza je musliman vjernik.

– Dečki, imate veselu religiju.

– Religija je dobra! I doma je dobro! Doma je kao u raju!

– Mislio sam da muslimani imaju hladan raj.

– A kakav je tvoj?

– Za mene je tvoj raj – pakao.

U kavani na šanku nije bilo sata. Gosti na ruci također nisu imali sat. Zato je na zidu visio kalendar. Pomnjivo sam ga pogledao i shvatio da sam se našao u onom dijelu svijeta u kojem sam se ponajmanje htio naći.

Beznačajne detalje kao što su dani u tjednu ili mjeseci kalendar je ignorirao. Na velikom listu papira bilo je označeno: 2000. godina je godina zmije, 2001. – konja, i tako dalje...

Rekao sam da je dosta, da je vrijeme za put i ustao od stola. Zastavnik je viknuo prema kuhinji da donesu račun i još jedan pehar. Dok sam ja plaćao, on je iskapio pehar do dna.

Ručak od četiri jela plus votka došao me otprilike trideset centi. Svaki cent bio je cigla u zidu koji me odvajao od kuće.

Poslije kavane još jednom smo uzeli auto. Taksija kao u Samarkandu nisam vidio već petnaest godina.

Vozač te posjedne u kabinu svoje krntije, pa onda ugura unutra još pola tuceta putnika, najprije ih sve razveze po kućama, a na tebe se ni ne sjeti. Dočekujući prijatelje, gasio je motor, izlazio van i dugo vodio pametne razgovore. Ipak, putovanje je malo koštalo.

Na semaforu su kraj našega taksija stajali dugouhi magarci, upregnuti u kola. Vani, kraj dvoraca i minareta, na pločniku su kakala mala djeca.

Samarkandske agencije za prodaju avionskih karata bile su velike i potpuno prazne. Žene u bijeloj košulji i plavoj kravati okretale su lice prema ventilatoru. Kad bih prišao tezgi, prodavačica karata nije obraćala pozornost na mene. Rekao sam da želim putovati u Rusiju.

– Ruskim državljanima sve samo za dolare.

– Znam. Slažem se.

– Kamo želite ići?

– Pa u Peterburg. Ali, mogu pristati na bilo koji ruski grad. Dakle, bilo koji.

Žena čak nije ni pokušavala dotaknuti tipke kompjutora. Jednostavno je rekla da se avionska karta može kupiti isključivo u Taškentu.

Izvukao sam iz džepa svežanj dolara. Izgledali su, za moj ukus, prilično primamljivo. Vanjski sloj svežnja činile su novčanice od sto dolara, a manje sam gurnuo u sredinu.

Gledajući blagajnicu u oči rekao sam da JAKO želim otputovati. Odgovorila je da je pričekam vani, kraj autobusne stanice.

Stigao sam popušiti dvije cigarete jednu za drugom i tek tada mi je, osvrćući se lijevo i desno, žena prišla.

– Jesi li registriran u uzbečkoj policiji?

– Nisam.

– Svakako to napravi. Bez registracije te neće pustiti iz zemlje.

– Dobro. Napravit ću.

– Kamo putuješ?

– U Rusiju. U bilo koji ruski grad. Najbliže odredište.

– Shvaćaš, to je doista nemoguće.

Šutio sam. Zašto mi je rekla da je pričekam vani?

– Karte s odlaskom iz Taškenta prodaju se samo u Taškentu. Nisu oni ludi da gube takav novac. Ne daju nam ni jedno mjesto, sve drže za sebe.

– I?

– Petsto dolara.

– Nije realno.

Dugo je tumačila koliko košta karta, koliko mora dati kolegi iz taškentske agencije i (znam li brojiti?) koliko poslije svega toga ostane njoj... a posla ovdje ima najmanje za dva dana.

Okrenuo sam se i bez pozdrava otišao. Shvatio sam da ću umrijeti u tom prašnjavom gradu i fućkalo mi se.

4.

Poslije agencije išli smo tražiti hotel. U prvom, u koji me dovezao Abdula-Umar, ženska s recepcije je rekla da me ne može primiti; nemaju licencu za pružanje usluge strancima.

Druga je licencu imala... a u predvorju je bila i tučnjava... svi su tukli sve... pucali su stolci i lubanje, a sobarica je bila tako pijana da mi ni u trećem pokušaju nije uspjela odgovoriti pošto su sobe.

Uspio sam se smjestiti tek u trećem hotelu. Žena u azijatskoj haljini na cvjetiće dugo je pregovarala s Abdula-Umarom, cjenkala se i uz široki osmijeh upitala što ću joj pokloniti, rukom ispisala potvrdu o uplati i naredila da je nikome ne pokazujem, zatim se osvrnula i odvela me u sobu.

Vani na travnjaku pasla je mršava krava. Ostavio sam ruksak, umio se i sišao natrag u predvorje. Putem sam osjetio da sam tijekom današnjeg dana stigao oprati noge samo na kratkom razmaku od trbuha do stopala.

Zastavnik je pušio cigarete i dosađivao se. Nije mu se tumaralo po vrućini; htio je ležati na jastucima i iz zdjelice piti votku.

– Što ćemo sad?

– Ne znam. Ja bih negdje pričekao da prođe vrućina.

– Da odemo na ručak?

– Ženska na blagajni je rekla da mi treba nekakva registracija.

– Treba.

– Hajdemo onda po tu registraciju.

– Hajdemo. Idemo je uzeti. A onda odmah na ručak. Može?

Zgrada samarkandskog GUVD[1] bila je prizemna i jednako prašnjava kao sve u tim krajevima.

Nisam našao nikakve ploče tipa *Ludim Rusim dajem piti valerijanu u sobi toj i toj, i tamo registriram*. Ušli smo u prvu sobu koja nam se našla na putu. Tamo su ispitivali dlakavog uzbečkog kriminalca koji je lisicama bio pričvršćen za stol. Ako je suditi prema izgledu, okrivljen je u najmanju ruku za ljudožderstvo.

Nitko na nas nije obraćao pozornost. Abdula-Umar je neko vrijeme stajao, slušao o čemu ispituju kriminalca a onda je zaboravio na mene, sjeo je za stol i isto tako počeo postavljati neka pitanja.

Potrebnu sobu nismo našli tako brzo. Registraciju Rusa obavljao je muževan službenik sijede kose s jež frizurom i čvrstom čeljusti. Bijela košulja odore s kratkim rukavima naglašavala je naročitu, čokoladnu boju njegove preplanulosti.

Službenik me preko Abdula-Umara zamolio mito od tri dolara, izvukao je iz džepa žig, udario mi ga u putovnicu i rekao da se sad zakonito nalazim na teritoriju Republike Uzbekistan, ali da će za tri dana registracija isteći i da će se moći produžiti samo u Taškentu.

Nisam obratio pozornost na tu nijansu. Nisam želio razmišljati o tome što će biti sa mnom za tri dana.

Izašli smo iz GUVD-a i moj zastavnik je počeo cendrati da bi opet išao u kafić.

– A da si jednostavno kupiš votku i piješ putem, ha?

– E-e! Tko je to vidio?! A malo sjediti? A popričati?

– Pa već smo o svemu popričali... ili nismo?

– Zar je to razgovor?

– OK. Ali, brže. Samo moram promijeniti novac.

– Sto dolara?

Vidio sam da se Abduli-Umaru fućka koliko novaca želim promijeniti: sviđala mu se samo fraza. Stoti sam put objasnio zastavniku da ne kanim trošiti mnogo novca. On mi stoti put nije povjerovao.

Stigli smo do tržnice, izašli iz auta i dugo hodali između tezgi. Prodavači su bili uzbečki muškarci i žene koji su umirali od gladi. A ispred njih nalazila se roba u asortimanu koji je u stanju izazvati moždanu kap čak i meni, koji sam naviknut na velike trgovačke centre.

Devizni odjel nalazio se na suprotnoj strani tržnice. Prazno dvorište. Gomile građevinskog otpada. Minareti Bibi-Hanum, što strše iznad niskih zgrada. Usamljena zemljana peć tandur. Oko peći na zemlji sjede uzbečki djedovi s okruglim izvezenim kapicama i u izbledjelim ogrtačima.

Iznad tandura visio je natpis *Hod-Dok*. Nisam odmah shvatio što se želi reći.

Pronašli smo mjesto u hladu i zapalili. Abdula-Umar je gledao skupinu momaka na suprotnoj strani dvorišta, a oni su gledali nas. Vidjeli su da sam ja bijel i bilo im je jasno zašto sam se uvukao u tu rupu, ali nisu žurili.

Potom je k nama poslan pregovarač. Stisnuvši Abduli-Umaru ruku i izmijenivši s njim nekoliko riječi na uzbečkom, pitao je koliko novaca želim promijeniti. Momkov glas bio je kao da pred publikom govori stihove iz Kurana. Koža na licu mu se raspucala od nepodnošljive vrućine.

Rekao sam 20 dolara.

– Daj.

– Što, daj?

– Daj novac.

Dao sam mu zelenu novčanicu, momak ju je gurnuo u džep i polako otišao.

– Neće prevariti?

– U kom smislu?

– Neće nestati s mojim novcem?

– Zašto?

Momak se još nije vraćao.

– Zašto toliko kompliciranja?

– Mijenjanje deviza je kazneno djelo. Odmah se ide u zatvor.

– I Rusi isto tako?

– Rusi naročito.

Nisam se htio naći u zatvoru po takvoj vrućini.

Nakon petnaestak minuta prišao nam je sasvim drugi momak. Pružio mi je svežanj mjesnih banknota. Pokušao sam ga gurnuti u džep. Imao sam osjećaj da u džepu traperica nosim ciglu. Z

S ruskoga prevela Irena Lukšić

Bilješka:

[1] Glavna uprava unutarnjih poslova, nap. prev.

k

Egotrip

Bakalar na Badiji

Željko Jerman

Ima istine u zaključku Kate Mijatović, da su sanjanja stvarnija od stvarnosti. Ponekada mi se čini, da je svakodnevnica gadnija od najgadnijeg sna! Kako su rijetki sretni i lijepi događaji u življenju! Pretežito je ŽIVOT RUŽAN SAN, ustvari još ružniji! Kadikad...

"Laku noć" – zborno mi otpjevaju pokojna mama Marta, još više umrla prva žena Branka Jurjević – Jerman, Martek... najpokojni flašasti frend Nikola Bolonić – Đebo, svi mrtvi Gorgonaši, kompjuter, mobitel, šparhet, frižider i druga živa i mrtva bića i predmeti. "Danke, dragi svi"; vele im moje krvave oči nalik na kobasaste krvavice (hvala Stipetu – on je najme začetnik "HIK"! filozofskog pravca eritrocitnog stakloizma; op. Kapo von Šešula Chat)... zaklope se poklopnim kapcima, ter "vasceo organizam" potone u OCEAN SNA, na par morskih milja dubine. Recimo, ondje gdje je sve moguće i "normalno".

Nestvarni projekt sanjanja

SPOČETKA... bi stvarno mrak, kao prije nego što se zbilo STVARANJE SVEGA ŠTO POSTOJI, međutim, nakon izvjesnog vremena, otprilike (uff!) trećeg sata kreacije rada: "MOJ USNULI SVIJET", izmigolji iz kmice ART – CRV sa svojim uvijek nezasitnim prohtjevima. Kaže on mom jadnom zaspalom mozgu: "Upiši stari Jermanov san, koga je on odavno uskladištio u (anti)memoriju i sjeća ga se jako mutno. Urezbari mu to u pamet kako bi ga ujutro mogao zapisati i poslije predati Kati Mijatović za jedan njen (jelte?) NESTVARNI PROJEKT, u kome bilježi svoja, al i sanjanja svojih prijatelja, znanaca, kolega...". Ovaj, hipnotiziran, uspije se vratiti u sedamdesete godine 20. stoljeća, te uklesat mi tekst, tako snažno da ga znam napamet.

Snimao sam je na groblju. Prijatelj i kolega, držao mi je svjetlomjer na njenom golom tijelu i govorio: "f. 8, eksp. 125 stotinki sekunde". Grob se otvorio. Ušla je unutra, sjela na lijes i pozvala nas sebi. "Poljubite me, ionako ću uskoro biti mrtva". Ispripletoše se tri jezika. "A sada da vas podojim". I svakome ugura iz široke aurole uzdignutu bradavicu u usta. I draga nam kose. Ustane i kaže mi da legnem na mrtvački sanduk. Otkopča mi šlic, polegne leđima na mene i ugura mi kurac u ogromnu, toplu i vlažnu pičku. Frendu veli da dođe na nas. I njegova je kurčina stala u vaginu. Lagano smo "miješali" kakvih petnaestak minuta , dok nije rekla – "Sad"! Svršili smo svo troje u isti čas!

"Vi pođite doma. Ja ću ovdje ostati. Samo me još jednom zajedno poljubite". Nanovo se isprepletoše jezici. Potom se odmaknemo od nje, kolega uzme svjetlomjer i veli: "Blenda 3.5, ekspozicija 60 – tinka sekunde".

Snimim njen posljednji akt, zatim i zadnji portret. "BOK"! Ostavimo je u grobu i odemo u prvu birtiju na dupli rum.

Za art (pa i tuđi) – sve!

Zadovoljan učinkom artista – crvista se primiri, te BI TAMA KAO U ZAČETKU, a što se valjalo na talasima uspavane svjesti, kao skoro uvijek – pojma nemam?! Jesam li kartao s mamom, tetom Dinkom i ujom Karlom na zaleđenom jezeru trešete ili belu, ili smo uz dodatak djeda i falšerice ujne Anke... kuglali, sa na konopu zavezanoj kugli, nasred zadarske Kalelarge? Možda sam po bakinoj pipici tražio buhe, lovio strinu za crne najlon čarape, letio iznad operacijskog stola i gledao kako mi dr. Barac slaže smrskane koščice desne nadlaktice, slušao u crkvi sv. Marka kako dugo neviđen mi znanac Matko divlja na orguljama, a dežurna časna sestra psuje mu KRV ISUSOVU i tjera nas van... (?) itd. i tsl.

Mrzim nadrealizam, a taj SAN ZA KATU je nadrealističan, no obećao sam joj ga dati, na koncu – za art (pa i tuđi) daje se sve od sebe, ako treba i sam vlastiti život. Tako da nema veze što mrzim snove, jerbo se u njima obično zbiva nešto strašno, pa se zbog njih sav mokar od mučne znojidbe budim... (nu, uvježbao sam, da se ne razbudim do kraja, nego si autosugestijom u polusnu zamislim neki lijepši sanak, te jednostavno okrenem ploču i – oje! ... zasanjam nešto divno!)... dakle, ujutro sam samo za Katin umjetnički projekt, zapisao čak još jedan (dodatni) san, jedan jedini kojeg sam ikada zapisao u svom već vremešnom življenju, tekstić koji sam na osobno čuđenje, odmah po buđenju uspio pronaći u jednom malom blokiću iz sedamdesetih Ankica, gdje sam zapravo zapisivao svoju "TAKOZVANU POEZIJU"... (morti sam mislil da je i to tzv. "pjesma")... neka prozaična, nestihovna – poovska, bodlerovska & slikovitih poeta), od vitmanovskih izričaja do gospodina Severa, kojeg sam prije smrti vidio kako piše stihove na hodniku Zajčeve bolnice, pljuvajući na pod. SLIJEDI SAN:

"Jedan od najboljih prijatelja, još iz djetinstva, "umro" je još prije par mjeseci. Pojavio se! Hej, pa ti si živ" – zaprepastio sam se. "Nisam – odgovori mi... došao sam malo na dopust". "Znači Duh si" – rekoh još više zaprepašten. "Tako nešto; vide me samo oni kojima se želim javiti".

Pružam mu ruku. "E, to ne možemo učiniti... moje tijelo je samo privid, ja postojim kao Duh ili Duša, te se se mogu tek oblikovati da me prepoznaš. I, pazi, samo ti me vidiš i samo ti čuješ moj glas... kužiš kak te ljudi gledaju? Maknimo se s ulice, ajmo u tvoju sobu – misle da si lud, da pričaš sam sa sobom". Uistinu, ima pravo... nekolicina ljudi stajala je i buljila u mene, kao da sam Duh Ja, a ne moj prijatelj. Odemo nedaleko k meni doma. Pored moje mame, koja je pohala patlidžane, prošao je bez pozdrava. Ona ga nije vidjela... aha, sada ću doznati "ISTINU"... ima li Boga, svetaca, anđela i tsl. Pitam ga; "Kako si uopće vratio se na Zemlju, tj. natrag na našu planetu, i – gdje si zapravo bio? Kako si uopće umro tako mlad, zašto"?

"Mogu ti samo nešto reći, jer ONI bi me kaznili kada bi ti sve ispričao".

"OK. – reci što smiješ, i tako si bio za života uvijek dobar i poslušan. Završio si školovanje, bio u vojsci, zaposlio se i oženio... i tu žensku nijednom nisi 'prevario', iako te vozala ko balavca, jebala sa svim i svakim gdje god je stigla..." "Željko, s kim to pričaš"(?) – uleti moja stara u sobu. Na nju smo sasvim zaboravili. "Ma, pišem pjesmu, ta znaš da onda govorim sam sa sobom na glas". "Da, da, ti si zbilja malo čvrknut"... kaže mati i ode u kuhinju.

Dobro, otišla je i sada mogu na miru "preslušat" mrtvo – živog prijatelja. "Popio sam malo previše, a znaš, to mi se rijetko događalo. Međutim – pripovijeda on – bio sam očajan. Misliš da nisam znao što radi moja žena? Al, taj dan je pretjerala... gdje si ti ono bio? A da, u Beogradu, "Grupa 6" je imala akciju... Daklem, ta ti je moja nimfomanka ma mom rođendanu, pred uglavnom svojim društvom, izvela trbušnjak na stolu! Uz skidanje i to – do kraja! Zadnje, gaćice, hitila je onom kretenu iz firme, znaš onom koji radi s njom u istoj sobi. I, pred svima mu rekla: 'Ajmo se ševit'. Otišli su u našu spavaću sobu, čuli su se njeni krikovi i molbe: "Jebi me, jače, još jače"! Svi su se pravili kao da ništa ne čuju, ko da se ništa ne događa. No, za dvadesetak minuta frajer izađe zadovoljno iz sobe, i šapće nešto jednom kolegi. I taj odlazi mojoj ženi i, ma koliko sam pojačao muziku, čulo se njeno ekstazno urlanje: Još, jače, daj...'! Tada me sve skupa ubilo – infarkt stari moj! Pao sam na pod, te krenuo GORE. Vidio sam sobu punu zbilja izbezumljenih znanaca. Vidio sam ženu koja je jahala na kolegi, njegove ruke kako joj mjese sise... čak mi se to učinilo privlačnim. Htio sam im se pridružiti... ali moje je tijelo bespomoćno ležalo na parketima, a ONI su me vukli sebi gore. I odoh smiren, uz divnu glazbu u jarku svjetlost"!!!

"Ma nemoj mi reći da se za ništa nisi mogao uloviti"(?) – pitam ga. "Ne, ne možeš ništa napraviti... ONI te povuku i bok – njihov si". "Ajde da ti, mulcu dokažem i pokažem da nisi u pravu" – velim frendu, uzmem špricu, (FIKS!) namjerno se predoziram, učas poljubim tlo i – odletim u vis. Na stropu sam, pokušavam se zadržati na dimnjaku... ma kakvi! Divna elektronski svirana melodija, tamni tunel, blještavilo i duh mog prijatelja uza me! "Jesi me zeznuo, sad će i mene ONI kazniti"!

Podrealizam

Uff, kada sam to prepisivao, potpuno sam se prisjetio mučnine sanjanja, & kako sam, trepereći od drhtavice, te riječi teško upisivao na papir, te bio sav sretan što je to "samo San". Sve je zapravo ružan nadrealizam, mislio sam si tada + što je to bilo u irealnom, meni mladom, tako simpa? Možda baš stoga više ne želim sanjati, iako mi se koji puta potrefi pokoje NOĆNO LUDILO.

Među-tim, ima istine u zaključku Kate Mijatović, da su sanjanja stvarnija od stvarnosti. Ponekada mi se čini, da je svakodnevnica gadnija od najgadnijeg sna! Kako su rijetki sretni i lijepi događaji u življenju! Pretežito je ŽIVOT RUŽAN SAN, ustvari još ružniji! Kadikad...

"Ma daj zajebi Jermane, što pričaš ono što svi znaju, i proživljavaju"! "Pusti me ti glupane iz unutra, kakti drugo Ja, koje ne priznajem – ušutkam jebenog nametnika, koji se javlja i u snu i u javi. Htjedoh reknuti da ono što zovem PODREALIZAM, su trenuci ljepote, koji su zbiljna predivna zbivanja, te prevazilaze sve jave i snove, a ako ih ne percipiramo u trenutku događanja, sjetimo ih se poslije, makar uz mejlom dobivenu fotografiju. Poput ove, primjerice CD-om spašene fotke moje Jedine B. Sch. (cedirane prije nego je hard disk kompjutera ošo dovraga). YES, ovo su izuzetni trenuci u životu: na najvećem školju "arhipelaga" uokolo Korkyre... Badiji, ekipa koja sebe naziva "Sešulani" (po imenu mog brodića, s kojim smo doplovili tamo), pretežito art društvo, uredila je malko dalje od ogromne turističko – sportaške gužve jedan stol, stavila na njega tanjure, žlice, ubruse, još topli veliki lonac pun bakalara napravljenog na splitski način i taman kada smo htjeli početi "ručeru" (izraz za jedenje u doba između ručka i večere) posjetiše nas srne i srndači. A onda jedan od dva naša psića pošizi, i onako mali (ko pesek na beterije) stane natjeravati ta divna stvorenja, koja se dadoše u bjeg! I večina šešulastih ljudi i ljudica – trk za njima... (Ja naravno ne, jer jedva sam klipsao...). Bogo moj, dok su se vratili, popio sam dvije pive – preračunato vremenski 30 – 40 minuta, a bakalaj se oladia. Nu, kada smo navalili na klopu, to upće nije smetalo. Učinilo mi se, da sred ljeta – BAKALAR NA BADIJI, ima bolji okus nego kada ga radim bjanko za Veliki petak ili Badnjak.

Vidjevši fotos "ukrašenog" stola u tom miljeu, zaboravih sve pizdarije koje su se događale i prije i poslije "lova na srnetinu"... ostaje samo DIVAN PRISJET na ljetni bakalar, scene za možebitni podrealistički film.

Noga filologa

Šiber

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Znanstveno-fantastična knjiga koja je neka vrsta staroga vina: što starija, to interesantnija. Iako na način koji autoru nije bio ni u peti

Ljudi su stigli na jedno od najneobičnijih mjesta u svemiru: divovski planet spljošten u obliku stošca, koji se oko svoje osi vrti brzinom zvrka – toliko brzo da dan i noć na njemu traju po nekoliko minuta. Zbog veličine planeta, sila teža na njemu je golema, na polovima iznosi do sedam stotina zemaljskih; zbog brzine vrtnje, na tom je planetu sila teža promjenjiva, pa je na ekvatoru tek triput veća od zemaljske – za stanovnike predjela oko polova to je ravno bestežinskom stanju. Da, na tom planetu postoji i život, i to razuman život, u obliku bića nalik stonogama, dugih oko desetak centimetara; s tim su bićima ljudi uspostavili kontakt, i pokušavaju pomoću jedne njihove trgovačke družine spasiti vlastitu istraživačku letjelicu, punu dragocjene opreme. Putovanje do mjesta gdje se letjelica spustila – dugotrajno, jer je planet ogroman, a bića sitna – odvest će i same stanovnike planeta u nepoznato, na mjesta za koja nisu ni znali da postoje. Jedno je od takvih mjesta uzvisina od stotinu metara – za uvjete na tom planetu, ekvivalent zemaljskoj Himalaji. Upravo oko te činjenice povela se gorljiva rasprava u zemaljskoj istraživačkoj bazi na jednom od mjeseca toga planeta.

I sada slijedi dio zbog kojeg vam sve ovo prepričavam.

Lackland nije bio u mogućnosti dovršiti odgovor; Rosten ga je prekinuo, naprečac i zloslutno.

"Kojom točno brzinom gustoća vodika u atmosferi pada s porastom visine?"

Meteorolog je iz džepa izvukao šiber i šutke izveo nekoliko brzih operacija.

"Sasvim ugrubo, uz pretpostavku da je srednja temperatura minus jedan šezdeset, gustoća bi se spustila na otprilike jedan posto površinske na nekih pet stotina metara." Te su riječi dočekane mukom općeg zaprepaštenja.

Teška misija

Planet koji se vrti kao lud i njegova gravitacija sedamsto puta jača od Zemljine okosnica su romana Hala Clementa (1922.-2003.) *Mission of Gravity.* Naslov je blaga igra riječi, nešto kao *Teška misija;* knjiga se pojavila 1954. – nedavno je, dakle, proslavila pedesetogodišnjicu – i danas je jedan od klasika SF-a; ja sam je čitao u Gollanczovu pretisku, u nizu *SF Masterworks. Mission of Gravity* klasik je jer je uzoran primjer "tvrdoga" SF-a, priče koja se cijela okreće oko ideje da postoji planet čija gravitacija varira – i oko zamišljanja kako bi mogao izgledati život na tom planetu; spekulativna fikcija najčišće vode.

Istovremeno, Clementova je knjiga klasična jer pokazuje jedan od osnovnih paradoksa SF-a, koji je, na određen način, i jedan od osnovnih paradoksa ljudskog postojanja. *Mission of Gravity* podjednako fascinira preciznom razrađenošću svoje središnje vizije – kao i krajnjom netočnošću svega za tu viziju sporednoga. Golemi stožasti planet i njegov svijet i danas izgledaju uvjerljivo, dok se pred astronautima koji u džepu nose šiber moramo smijati. Znanstveno-fantastični roman točan u fizici, a beznadno promašen u futuristici.

Za arheologiju računanja

Možda je, za one koji su rođeni nakon 1960., a nisu skloni povijesti znanstvenih alata, korisno objasniti što uopće jest šiber, ili logaritmar (engleski *slide rule)*. Riječ je o spravi koja kombinacijom matematike (logaritama) i mehanike (sustava "pomičnih skala") omogućuje brze kalkulacije, točne tek približno, ali zato krajnje pouzdane. S pomoću logaritmara ljudi su množili, dijelili, kvadrirali, vadili kvadratne korijene, kalkulirali logaritamski, sinusima, kosinusima, tangentama (posebni su logaritmari služili i za daljnje aritmetičke operacije); tijekom gotovo četiri stoljeća, logaritmari su se intenzivno koristili u svim strukama kojima je trebala matematika – mnogi među nama stariji od pedeset godina rutinski su računali logaritmarima, bilo u školi, bilo na poslu. S druge strane, ovaj instrument, čiji su oblik i funkcionalnost usavršavani stoljećima, nestao je iz upotrebe praktički preko noći; sedamdesetih su se pojavili jeftini džepni kalkulatori, i šiberu je došao kraj.

Instrument bez kojeg pedesetih godina inženjer nije mogao zamisliti računanje – uključujući i računanje u svemirskoj postaji tisućama svjetlosnih godina daleko od Zemlje – danas je (barem u zapadnom svijetu) gotovo zaboravljen; tek meta za kolekcionare i izložak za tehnički muzej. Kad danas čitamo *Mission of Gravity,* šiber izaziva jednak efekt kao one goleme trajne stjuardesa na redovitom putničkom letu Zemlja – Mjesec u *Odiseji u svemiru 2001:* riječ je o nečemu što bismo mogli nazvati anticipacijskim anakronizmom.

Trijumf budućnosti

Budućnost je uvijek u povlaštenom odnosu prema prošlosti. Nama, koji znamo kako je priča dalje tekla, pomalo su smiješni – s manje ili više šarma, ovisi o ukusu – i Clement, i Kubrick i Clarke; doimaju se ograničenima, zarobljenima u vlastitom vremenu, slijepima čak i za one zametke budućnosti koji su im bili pod nosom. Siročići! Budućnost je ispala posve drukčije; nije donijela ono što su oni zamišljali, ali je donijela mnogo toga što njima nije bilo ni na kraj pameti – iako je zamišljanje budućnosti bio njihov posao.

Razumije se, ovaj trijumf budućnosti – budućnosti koja je naša sadašnjost – traje vrlo kratko, onoliko koliko je inženjeru iz pedesetih trebalo da šiberom pomnoži tri četveroznamenkasta broja. Jer, i naša sadašnjost ima svoju budućnost; i mi ćemo biti nečija prošlost, i mi ćemo se nekome činiti ograničeni i zarobljeni, i ta će budućnost donijeti nešto posve drugo od onoga što bismo mi očekivali. Ta budućnost neće uključivati samo rješavanje problema koje danas vidimo; uključivat će i rješavanje ponečega što uopće *ne smatramo problemom* – recimo, zato što je već riješeno, i to na način za nas posve zadovoljavajući (zadovoljavajući je zato što smo na nj navikli – ali sad nećemo u to dalje ulaziti).

Dvosmjerna ulica

Međutim, slučaj *Mission of Gravity* za mene je dodatno zanimljiv jer pokazuje – ili svjedoči – da nerazumijevanje nije jednosmjerno. Prošlost nije mogla dobro zamisliti svoju budućnost, svakako. Ali ni budućnost ne može dobro zamisliti svoju prošlost. Isto ono sljepilo koje je smetalo Halu Clementu da razmišlja o alternativi šibera smeta i nama da razmišljamo o alternativi digitalnog kalkulatora ili kompjutora. *Kako unaprijed, tako i unatrag.*

Kad danas zamišljamo inženjera pedesetih, zamišljamo ga možda u bijeloj kuti i s naočalama debelih rožnatih okvira – ali ne i sa šiberom u džepu. Slično kao što, kad zamišljamo ulice osvijetljene lanternama (ne plinskim, nego petrolejskim svjetiljkama), ne zamišljamo i pojave poput "nosača lanterni" koje je iz prošlosti Pariza iskopao Walter Benjamin u *Arkadama* ("Nosači lanterni imat će petrolejske lanterne sa 'šest debelih fitilja'; bit će smješteni na postajama međusobno udaljenim osam stotina koraka... Iznad postaje visjet će obojena lampa za orijentaciju, a na pojasevima će nositi pješčani sat za interval od četvrt sata, urešen gradskim grbom... ove putujuće lampe nisu bile baš nikakav jamac sigurnosti u gradu, a više su puta nosači znali i pretući ljude koje su pratili. Međutim, kako nije bilo ničeg boljeg, grad je problem noćne rasvjete rješavao na takav način, i to tako dugo da se nosače lanterni moglo susresti još početkom devetnaestog stoljeća."). Isto vrijedi, recimo, za zagrebačke policajce uniformirane poput engleskih *bobbyja* koje možemo vidjeti na fotografijama Vladimira Horvata iz tridesetih, ili za Rimljanke s kišobranima (kojima je platno impregnirano uljem) i Rimljane u "kaubojskim" šeširima sa širokim obodom.

Samonerazumljivost

Takve su stvari, danas kao i nekad, samorazumljiv djelić ljudskog postojanja, samorazumljiv toliko da ga ne treba ni spominjati, a kamoli opisivati. Danas kao i nekad, svatko zna što se podrazumijeva u izjavama "inženjer računa", "vraćam se kući noću", "putnici su krenuli po kiši". No danas te izjave znače nešto drugo nego što su značile nekoć, jednako kao što će u budućnosti – možda vrlo brzo – značiti nešto drugo nego što znače danas. U određenim aspektima, naravno, te izjave uvijek znače isto; u izvjesnom smislu inženjeri danas računaju kao što su računali prije pedeset, i prije petsto godina; u izvjesnom smislu ljudi današnjice jednaki su ljudima otprije dva tisućljeća, kao što će biti i jednaki ljudima nakon dva tisućljeća. U nekim drugim aspektima, opet, razlike su goleme, i uključuju ne samo ono što možemo pretpostaviti nego i ono što nam ni na pamet ne bi palo. Ono što nam otkriva tek usputna napomena, slučajna zabilješka, crtica. Šiber u svemirskoj postaji. z

Zagreb - Kulturni kapital Evrope 3000

Trajni čas umetnosti -izložba novosadske neoavangarde 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća

FINALNA IZLOŽBA, 2. TURNUS, Galerija NOVA, Teslina 7, Zagreb,
od 17. do 28. siječnja 2006.

Umjetnici predstavljeni na izložbi *Trajni čas umetnosti*

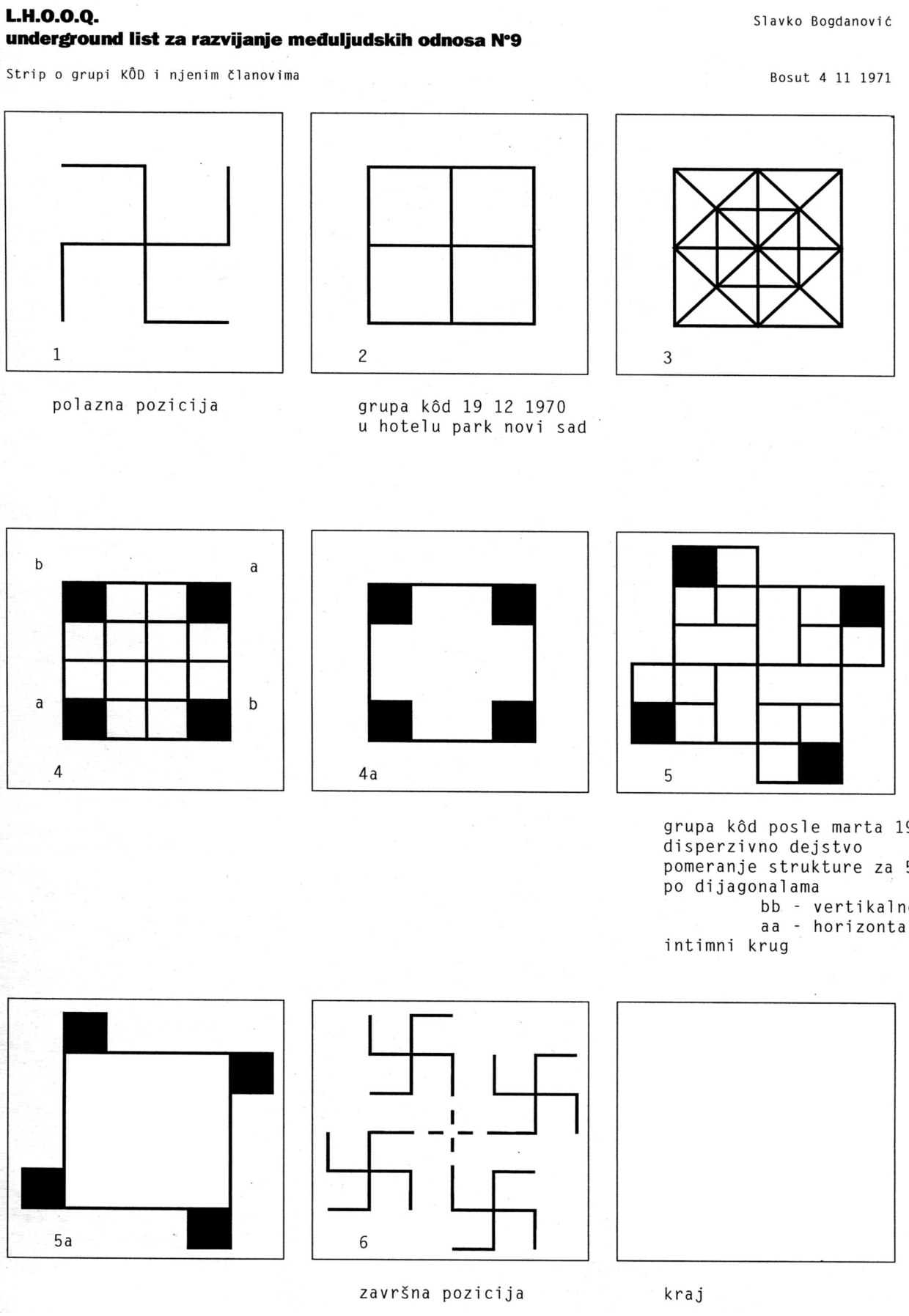
Ana Raković, Bálint Sombathy, Branislav Štrboja, Branko Andrić, Bogdanka Poznanović, Boro Dragaš, Božidar Mandić, Čedomir Drča, Darko Hohnjec, Dejan Poznanović, Dušan Bijelić, Dušan Sabo, Februar, Janez Kocijančić, Januar, Judita Šalgo, Katalin Ladik, Kiss Jovák Ferenc, Kôd, László Végel, Mirko Radojičić, Miroslav Mandić, Miša Živanović, Ottó Tolnai, Peđa Vranešević, Slavko Bogdanović, Slobodan Tišma, Tibor Várady, Vladica Mandić, Vladimir Kopicl, Vojislav Despotov, Vujica Rešin Tucić, Zoran Mirković, Želimir Žilnik

Trajni sat umjetnosti je projekt koji mapira i otkriva umjetničku i društvenu praksu novosadske neoavangarde šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. Umjetnost tog vremena dio je mreže međunarodne avangarde i predstavlja trajni korpus evropskog i regionalnog kulturnog nasljeđa.

Izložba *Trajni sat umjetnosti* dio je istoimenog, dugoročnog projekta koji je simbolički nastavak akcije *Javni čas umetnosti*, koju su realizirali protagonisti novosadske konceptualne scene, na Dunavskom keju, u Novom Sadu, 1970. godine.

Projekt *Trajni sat umjetnosti* putem dokumentacije, akcije, izložbe i performansa želi predstaviti tu plodnu i kreativnu produkciju, koja ima širu evropsku i regionalnu važnost. Realizacija ovog projekta predstavlja zajedničko uvjerenje da se može promijeniti dosadašnje tumačenje dosega tih praksi, za povijest umjetnosti tog vremena. Neophodan je interdisciplinarni pristup u verifikaciji tog razdoblja i prakse, na sličan način kakva je ta praksa i bila, a ona je prožimala polje vizualnih umjetnosti, lingvistike, performansa, konceptualne umjetnosti, kao i filozofskog, sociološkog i književnog rada.

Projekt *Trajni čas umetnosti* postavlja i pitanje tzv. *novih medija* danas, kao i istraživanja u tom području, koja su kvalitativno identična problemima s kojima se susretala neoavangarda šezdesetih i sedamdesetih godina dok je eksperimentirala s instalacijama, videom i elektronskim zvukom. Ti se problemi bave odnosima medija i sadržaja, tj. pitanjem *što je novo u novim medijima?*. Istraživanje u području medija je povijest istraživanja komunikacije, ekstrovertnosti i traganja za kanalima kojima se poruke prenose društvu. Želja avangarde da prodre u društvo i vodi ga u utopijskom projektu stvaranja pravednog društva u tijesnoj je vezi sa suvremenim medijskim istraživanjima.


L.H.O.O.Q.
underground list za razvijanje međuljudskih odnosa N°9

Strip o grupi KÔD i njenim članovima

Slavko Bogdanović

Bosut 4 11 1971

1

polazna pozicija

2

grupa kôd 19 12 1970
u hotelu park novi sad

3

4

4a

5

grupa kôd posle marta 1971
disperzivno dejstvo
pomeranje strukture za 50%
po dijagonalama
bb - vertikalno
aa - horizontalno
intimni krug

5a

6

završna pozicija

kraj

foto: Slavko Bogdanović, Strip o grupi KÔD, 1971.

Produkcija izložbe:
Centar za nove medije_kuda.org, Novi Sad
http://www.kuda.org

Trajni čas umetnosti dio je *Finalne izložbe*. *Finalna izložba* je projekt u sklopu platforme Zagreb - Kulturni Kapital Evrope 3000 (CK3000), dugoročne intenzivne suradničke platforme nezavisnih organizacija u kulturi, čiji su članovi Bacači sjenki, BLOK (lokalna baza za osvježavanje kulture), Centar za dramsku umjetnost (CDU), Community Art, Kontejner (biro suvremene umjetničke prakse), Multimedijalni institut (mi2), Platforma 9,81 i Što, kako i za koga / WHW.

Finalna izložba ne označava završetak ili finale suradničkih procesa koji su pod imenom *Zagreb - Kulturni Kapital Evrope 3000* počeli djelovati 2003, niti je riječ o reprezentaciji suradničkih projekata, organizacijskog modela ili ciljeva CK3000. Finalna izložba nastoji trasirati kulturni teren na kojem se u razdoblju trenutne ideologije "normalizacije", koja djeluje u području simboličkog i produkcije značenja proizvodeći konsenzus i pristanak, sukobljavaju i rekonfiguriraju pozicije instituticionalnog i izvaninstitucionalnog kulturnog sektora i šireg shvaćanja kulture i umjetnosti. *Finalna izložba* odvija se u turnusima u Galeriji Nova od 22. prosinca 2005. do 14. ožujka 2006. i sastoji se od izložbi, performansa, publikacija, predavanja, prezentacija, radionica itd. koje konceptualiziraju i organiziraju partnerske organizacije CK3000 i srodne inicijative u regiji (Kuda.org, Novi Sad; Prelom, Beograd; Proba, Sarajevo).

Denis Grr

cmyk